Penser
l'usage.

Enoncé théorique 2013 · 2014
Master Architecture EPFL

.

Lise Navallon & Noémie Wesolowski

.

sous la direction de Luca Pattaroni
avec Elena Cogato Lanza & Yves Dreier

# En un coup d'oeil.


Pour commencer. · 8

Interlude . Appropriation · 18

La ville contemporaine comme cadre. · 24

Interlude . Espace public · 38

Solutions locales pour un désordre global. · 40

Interlude . Créativité · 48

Interlude . DIY · 84

Interlude . Participation · 96

Vers une architecture appropriable. · 104

Interlude . Architecte · 132

L'heure du bilan. · 134

Les livres. · 140

Les images. · 142

**«La ville constitue un espace où les sans-voix, les sans-pouvoirs peuvent faire l'histoire.»**

Saskia Sassen

# Pour commencer.

Notre intérêt se portera ici sur la ville que nous pratiquons tous les jours à l'échelle de nos pas et de nos pratiques singulières. Cette ville peut être Lausanne, Paris, Zurich, Valparaiso, Lisbonne, Buenos Aires, Lyon, San Fransisco ou Toulouse. Ce sont ces lieux où la diversité et la densité se superposent, créant un mode d'habiter spécifique.

Force est de constater que ces villes attirent de plus en plus d'habitants et subissent une croissance considérable depuis plusieurs années. Le mouvement simultané de mondialisation engendre pour sa part une uniformisation des modes de vie, confrontant les villes à un paradoxe : il y a plus de diversité mais également une généralisation des modèles. L'enjeu qui se présente alors est de ne pas perdre de vue la dimension humaine de la ville, car ne l'oublions pas, l'architecture doit par essence procurer un cadre habitable pour ses habitants. Ceci se réalise au travers de l'échelle, des pratiques, de la culture et de l'identité d'une ville. L'école de Chicago propose ainsi une lecture de la ville comme étant le milieu naturel de l'Homme civilisé, caractérisée par son type culturel particulier. Cette mise en relation avec la nature, nous amène à voir la ville comme le territoire de l'Homme qui est soumis à sa prise de possession.

**«La nature d'une ville, c'est tout à la fois sa forme matérielle et la manière dont les habitants la vivent, la perçoivent, la conçoivent et la représentent.»**[1]

Alice Laguarda

Nous souhaitons ainsi profiter de ce travail pour nous interroger sur notre futur métier d'architecte, et plus particulièrement sur l'interaction qui existe entre un architecte, l'architecture et ses habitants-utilisateurs. Alors que nous serons amenées à projeter dans la ville, ainsi que pour elle et pour ses habitants, comment penser une architecture habitable qui ne néglige aucune de ces composantes ? Comment penser une architecture pour les autres ? Comment offrir à chaque futur habitant la possibilité de s'approprier sa ville?

1

2

3

Rues de Lisbonne (1·2) et du quartier des Grottes à Genève (3)

[1] LAGUARDA A., *L'envers des villes: voyages d'architectes, inventions du monde*, Paris, Editions Sujet/Objet, 2005

# Etat des lieux.

Commencer par un "état des lieux" est une façon pour nous d'observer et d'interroger des phénomènes urbains qui rythment aujourd'hui notre quotidien de citadins. C'est aussi une manière de mettre en pause notre routine pour simplement regarder la vie (ville) qui nous entoure en non-spécialistes que nous sommes avant tout.

> **« Il y en a qui la traverse sans l'habiter véritablement et d'autres qui l'investissent en se posant la question de savoir si son habillage doit rester l'affaire des spécialistes [...]. »**[2]
>
> Alain Milon

Habiter la ville n'est pas simplement le fait d'y résider. La ville vit au rythme de ses habitants et de leurs pratiques, de même que les habitants vivent au rythme de leur ville. Il devient alors difficile de savoir si se sont les habitants qui appartiennent à la ville, ou si c'est la ville qui appartient à ses habitants. Ainsi, dès lors que la ville devient hostile à l'appropriation des habitants l'espace public ne vit plus. Cette hostilité qui nous intéresse prend forme notamment au travers des aménagements urbains normalement mis en place pour répondre au besoin des citadins. De nombreuses villes se voient nouvellement dotées de bancs "anti-SDF", qui cherchent à empêcher la position allongée avec par exemple sa partition avec des accoudoirs intermédiaires ou des lattes légèrement plus hautes que d'autres. Si ces objets dissuadent efficacement les SDF, ils rendent aussi l'usage courant moins agréable et surtout ils conditionnent l'usage et une unique manière de s'asseoir sur un banc. Les cibles ne sont pas seulement les SDF, les skateurs sont aussi visés par des aménagements "répulsifs" , comme la mise en place d'éléments saillants sur des barres métalliques ou des bancs. Le plus surprenant est que la catégorie des indésirables de l'espace public ne se limite pas à ces figures urbaines controversées : dans certains cas les enfants jouant au ballon deviennent aussi des "ennemis publics". On orne ainsi nos cours de panneaux «jeux de ballon interdits», alors que l'on tolère le bruit incessant des voitures dans la rue adjacente. Ces exemples semblent en totale contradiction avec ce que devrait être l'espace public, un espace ouvert à tous et vivant. Jean Faucheur est un graffeur qui "sévit" en France, et plus particulièrement dans la commune de Versailles qu'il qualifie de «plus grand cimetière de France». Il a accepté, dans le cadre d'un article d'Alain Milon, de rédiger un texte (plutôt que de passer par l'outil graphique qu'est le graffiti) sur sa vision de la ville que l'on peut résumer au travers d'une de ses phrases : «[La ville] devient une réalité qui crève de son inhumanité»[3].

Son statut de graffeur lui permet, selon lui, de redonner vie aux rues au travers d'un expression libre et visible par tous. Il s'agit par là de contrer une construction mentale qui évacue l'individu au profit d'une vision unique de ce que devrait être notre société. Il écrit ainsi : « là où chaque individu vit, ressent, perçoit et réagit, la société hiérarchise, édulcore, simplifie et absorbe »[4]. La contestation passe alors pour les graffeurs par les murs de nos villes avec souvent le risque de ne pas être interprétée à sa juste valeur.

On observe dans ses conditions un compartimentage de l'espace public : les enfants doivent jouer sur des "places de jeux", les skateurs doivent uniquement pratiquer dans des "skateparks" et les graffeurs s'exprimer uniquement sur commande de la ville d'une fresque montrant une image positive de la vie urbaine. Cette forme de programmation de l'espace public entraîne selon nous une perte en terme social, dans le sens où les gens qui n'appartiennent pas à un même groupe ne se rencontrent plus. D'autre part, la totale programmation de l'espace libre ne laisse plus d'espaces dits ouverts, où il est possible de pratiquer la

[2] HOSSARD N., JARVIN M. (dir), *« C'est ma ville! », De l'appropriation et du détournement de l'espace public*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 152

[3] Ibid., p.154

[4] Ibid., p.156

4

5

6

4 · Pochoir de Banksy · 5 · Système anti-skate · 6 · Accoudoir anti-SDF



ville autrement (ouverts à l'expression publique et à l'imagination). Cette prise en charge rigide marque selon nous une peur de l'insécurité dans les villes d'aujourd'hui. La stérilisation des espaces publics est aussi encouragée par une forme d'individualisation de la société. Aussi l'idéal de la maison individuelle correspond à un idéal de tranquillité et de sécurité, où l'interaction avec l'étranger doit être choisie et réglée. On est ici renvoyé à la question de la codification des pratiques urbaines. Pour des questions de rapport à autrui et de protection face à des comportements déviants, une normalisation de l'espace public s'est établit: de façon implicite ou explicite des règles et des normes se mettent en place selon les cultures, les lieux, les individus. Il s'agit par là de définir un cadre qui homogénéise le paysage urbain, notamment par l'élimination d'éléments spatiaux se prêtant au détournement d'usage vers une « utilisation raisonnable de l'environnement »[5].

**« L'environnement urbain contemporain subit une normalisation fonctionnelle, il est désormais comme entièrement recouvert par un espace de références conventionnelles facilitant la prévisibilité de l'utilisation normale qu'on peut en faire. »**[6]

Marc Breviglieri

Depuis une quinzaine d'années on observe toutefois des pratiques qui marquent un besoin de réappropriation de la ville par ses habitants. Au delà de la rue comme lieu de manifestation d'un militantisme politique, un agir urbain se met en place comme «une activité critique, engagée et créative dans la ville»[7]. Il crée des conditions qui invitent à occuper l'espace public, à le transformer en faisant voir une présence différente.

[5] BREVIGLIERI M., « Une brèche critique dans la « ville garantie » ?, espaces intercalaires et architectures d'usage » in COGATO LANZA E., PATTARONI L., PIRAUD M., TIRONE B., *De la différence urbaine, le quartier des Grottes*, Genève, MétisPresses, 2013, p.222

[6] Ibid., p.218

[7] PETRESCU D., QUERRIEN A. & PETCOU C., « Agir urbain », *Multitudes*, 2007/4 n°31, p.11-15

**« Le changement d'échelle, le passage du global au local, et la sortie temporaire de la domination passent par le micropolitique, des initiatives très précisément situées, mais qui ont toujours pour objet et pour effet la conquête d'un espace. »**[8]

Doina Petrescu et al.

Par opposition à l'illimité des étendues urbaines, apparaît la nécessité pour divers acteurs d'identifier des «micro-territoires» liés à une pratique spontanée de la ville. Ce besoin de créer de nouvelles manières de penser la ville cherche un rôle, une place pour l'homme ordinaire au sein de la ville contemporaine.

Cette conquête de l'espace peut passer par des pratiques quotidiennes assez simples qui se glissent discrètement dans les paysages urbains. Il peut s'agir du fait de mettre des pots de fleurs devant chez-soi, d'étendre son linge par la fenêtre, de sortir une chaise sur le trottoir pour profiter d'un rayon de soleil, etc... Cette forme d'«agir l'espace plutôt que de le subir»[9], fait appel à des valeurs de proximité, d'échange et de réemploi qui font leur réapparition dans nos modes de vie citadins. On observe ainsi dans toutes les grandes villes européennes un retour en force de la pratique du vélo; il s'inscrit dans une pensée écologiste de la ville, mais aussi dans une échelle plus "humaine" de celle-ci. Pratiquer la ville à vélo est aussi une façon de s'approprier ses rues et recoins, tout en ayant une vitesse plus importante qu'à pied. Le jardinage est aussi une grande tendance urbaine, notamment au travers des jardins partagés qui s'installent en ville pour privilégier une pratique saine de la terre et une activité conviviale.

On voit également surgir de nos rues et places des actions collectives qui cherchent à interpeler le passant et le faire réfléchir sur son environnement quotidien en le mettant en scène ou en le

[8] Ibid., p.14
[9] QUERRIEN A., « L'exode habite au coin de la rue », *Multitudes*, 2007/4 n°31, p.91-99





questionnant. Cette prise de possession de la rue est une expression positive d'une partie de la population qui trouve sa place dans la réalisation d'actions créatives. On pense ici au tricot urbain qui consiste à "habiller" la ville avec des tricots faits main ; à la Guerilla Gardening qui est un mouvement d'activistes qui utilisent le jardinage comme moyen d'action en plantant, souvent illégalement, des lieux abandonnés ; ou encore les Flashmobs qui sont des mobilisations express relayées par les réseaux sociaux, mettant en place une chorégraphie, un jeu qui disparaissent aussi vite qu'elles sont apparues sans laisser de traces de leur passage. Ces actions s'organisent au delà des frontières d'un seul pays et sont retransmises sur internet au travers de vidéos, créant un véritable réseau international d'acteurs urbains. Mais l'art et les artistes sont aussi présents sur ce thème et utilisent la ville comme support de création dans un cadre institutionnel ou non. Ces artistes prennent alors part à la création d'une "ville de substitution" qui invente, intensifie et restitue d'une manière critique ces nouvelles formes de réappropriation de la ville contemporaine[10]. Ces différentes façons d'investir l'espace urbain laissent apparaître pour nous des "surligneurs urbains" qui révèlent un potentiel existant ou des possibles encore non explorés dans nos villes contemporaines. Ils côtoient l'univers du jeu et du désir pour ne pas abandonner à l'oubli certains extraits de ville.

[10] PETRESCU D., PETCOU C., « Au rez de chaussée de la ville », *Multitudes*, 2005/1 n°20, p.77

# Appropriation.

**« Action consistant à prendre possession d'un objet physique ou mental. (...) Dans le monde animal, les ethnologues désignent sous le terme d'appropriation du territoire les conduites de marquage par lesquelles les individus de certaines espèces délimitent un espace auquel ils sont plus proprement attachés. Par analogie, l'expression "appropriation d'espace" désigne les conduites qui assurent aux humains un maniement affectif et symbolique de leur environnement spatial. »**[I]
Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement

Alors que le travail des architectes et urbanistes se doit de répondre à un nombre grandissant de normes et de règlements, comment sont vécus ces espaces par ceux qui les habitent ? A ce sujet, Michel de Certeau s'intéresse aux «manières de faire», soit les pratiques des utilisateurs dans une logique d'appropriation de l'espace.

**« Il s'agit de distinguer les opérations microbiennes qui prolifèrent à l'intérieur des structures technocratiques et en détournent le fonctionnement par une multitude de "tactiques" articulées sur les "détails" du quotidien. »**[II]
Michel De Certeau

Le sentiment d'appartenance ne se ferait donc plus par le lieu mais par l'action elle-même. Ainsi la pratique de l'espace occupe une place importante d'un point de vue social, dans la construction d'une identité. De Certeau met en avant les pratiques ordinaires de la ville et nous rend attentif à l'importance de les prendre en compte dans notre travail de planificateur. Pour lui, «planifier la ville, c'est à la fois penser la pluralité même du réel et donner effectivité à cette pensée du pluriel; c'est savoir et pouvoir articuler»[III].

Face aux stratégies misent en place dans les plans d'urbanisme ou les projets d'architecture, les utilisateurs développent des «tactiques» qui enrichissent ainsi les projets des experts en y introduisant l'ordinaire. Alors que les autorités proposent un projet pour la ville, ces «tactiques» ne s'attachent pas à un lieu particulier mais profitent des occasions et s'installent dans les failles ouvertes par certaines situations. Ainsi un terrain vague en centre-ville peut devenir un lieu de rassemblement pour les habitants d'un quartier ou encore le dessin de prolongements extérieurs généreux pour chaque appartement d'un immeuble donne à chacun la possibilité de l'aménager selon ses envies et anime l'ensemble de la façade.

[I] CHOAY F., MERLIN P., « appropriation » in *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, Presse Universitaires de France, 1988, p.58
[II] de CERTEAU M., *L'invention du quotidien, 1.arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. XL
[III] Ibid., p.143

## Action *1

Des pistolets qui ensemencent

Le projet *Plant the Piece* consiste à fabriquer des "bombes"  et des "pistolets" de semences faites à partir d'argile, de compost et de graines. Elles sont ensuite jetées sur des terrains vagues, difficiles d'accés ou fermés afin de les ensemencer.

7

## Action *2

Le goudron comme terrain de jeu

Le parkour est un style de déplacement urbain qui utilise les objets et les matériaux de la ville comme supports. L'accent est mis sur la fluidité, la vitesse, l'efficacité et la liberté au travers de figures et mouvements spécifiques.

8

## Action *3

Promenade sur l'autoroute

A São Paulo l'autoroute suréelevée de Minhocão traverse une zone urbaine dense. Depuis 1990, elle est transformée tous les soirs et les dimanches en un chemin piéton et cycliste de 2,7 km. On voit ainsi des familles y pique-niquer, des amoureux s'y balader.

9





## Action *4

Pause urbaine

L'artiste Arno Piroud explore au travers de ses installations le potentiel insoupçonné de la ville. Son travail présente entre autre une série d'assises de récupération mises en place sur des souches et des dessins de terrains de sport sur de vastes surfaces inaccessibles.

10

# La ville contemporaine comme cadre.

L'observation du quotidien urbain laisse apparaître le besoin d'un retour au sens d'un territoire commun à partager dans nos villes. Dans les paragraphes suivants, il s'agira pour nous d'éclairer ces phénomènes au regard d'éléments historiques, de textes et de regards emblématiques d'une pensée de la ville.

Un premier regard historique sur la ville fonctionnelle et la stérilisation urbaine nous amènera à sa critique et à la notion de droit à la ville. Il s'agira ensuite de mettre en avant une critique de la ville contemporaine et de son uniformisation, pour enfin nous questionner sur la dimension abstraite de nos ville.

## La ville fonctionnelle.

Dans les années 20 se met en route un processus d'industrialisation des villes qui a conduit à une augmentation significative de la population urbaine. Les villes ont alors mutées pour accueillir ces nouveaux équipements et laisser place à de nouveaux modes de vie.

Dans un même temps, l'automobile se démocratise et n'est plus l'apanage de la classe aisée, entraînant nécessairement une augmentation de la circulation en ville. Ce gain de vitesse pour les habitants permet alors d'aller plus loin plus rapidement, entrainant une croissance rapide des villes. Pour les spécialistes il s'agit alors de répondre à toutes ces questions : besoin de plus de logements, augmentation de la circulation, noyaux anciens insalubres. Urbanistes, architectes et aménageurs vont alors être amenés à réfléchir sur des nouvelles formes de ville pour accompagner ces bouleversements sociétaux.

La recherche s'est portée dès lors sur la création d'un modèle de développement urbain homogène comme solution aux enjeux de l'époque. En 1933 s'est tenu le IV Congrès International d'Architecture Moderne à Athènes avec pour thème «la ville fonctionnelle». L'aboutissement a été la mise en place d'une charte présentant quatre-vingt quinze points sur la planification et la construction des villes. Les thèmes principaux qui s'en dégagent sont : la dissociation entre bâti et voirie , des voies hiérarchisées (voies rapides, dessertes locales puis voies d'accès aux bâtiments ou cheminements piétonniers), un bien-être accessible à tous, les constructions en hauteur doivent être privilégiées pour permettre de bonnes conditions d'ensoleillement et d'éclairage, des équipements scolaires , sportifs et de loisirs doivent être implantés à proximité des habitations ou encore les zones industrielles ne doivent pas être trop éloignées des habitations. Mais le concept principal qui a été énoncé est celui de la nécessité d'un zonage fonctionnel au travers de la création d'espaces différenciés. Le point 77 de la charte stipule ainsi :

**« Les clefs de l'urbanisme sont dans quatre fonctions: habiter, travailler, se récréer (dans les heures libres), circuler. »**[11]

Charte d'Athènes

Ces différents concepts ont ensuite été largement repris par les architectes et urbanistes dans la reconstruction des villes européennes après la seconde guerre mondiale. Le modernisme a ainsi produit les grands ensembles, les zones d'activité désertées le soir venu, les banlieues dortoirs et les centres commerciaux. Cette conception de la ville strictement limitée à un travail en plan ne prend pas en compte la diversité des usagers, qui a perçu ces nouveaux ensembles comme aliénants, isolés de tout. La ville moderne a modelé les rapports des individus avec leur propre corps, avec autrui, avec l'espace et le temps[12], conduisant l'habitant à se soustraire à cet environnement plutôt que d'en prendre possession.

**« Le cycle des fonctions quotidiennes : habiter, travailler, se récréer (récupération), sera réglé, par l'urbanisme, dans l'économie de temps la plus stricte, l'habitation étant considérée comme le centre même des préoccupations urbanistiques et le point d'attache de toutes les mesures.»**[13]

Charte d'Athènes

La ville devait alors être pensée comme une sorte de machine à vivre, dans un système cloisonné où il n'y a pas de place pour l'imprévu, en rupture avec l'organisation pluriséculaire de la ville. L'Homme se trouvait certes au centre des réflexions, mais toujours dans un souci d'efficacité, à l'image de la rationalisation issue des processus industriels.

[11] LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes*, Paris, Editions de Minuit, 1957, p.99
[12] SECCHI B., *Première leçon d'architecture*, Marseille, Parenthèses, 2006
[13] LE CORBUSIER, op. cit., p.102

Au milieu des années 70, les classes moyennes abandonnent totalement les grands ensembles au profit des classes défavorisées. Sonne alors le glas du logement collectif dans l'imaginaire des habitants, se déplaçant vers le rêve du logement individuel. Cette forme d'habiter nécessite toutefois un éloignement des centre-ville, entraînant à la fois un mode de vie individualiste et un étalement de la ville au delà de ses limites anciennes. Ce phénomène est fortement présent dans les villes américaines (*suburbs*), et s'ancre comme modèle dans les pratiques européennes. On se retrouve alors face à une mise en question du principe même de ville. A cette époque le choix de l'habitat individuel peut être interprété comme une revanche des individus sur la planification autoritaire des grands ensembles ; enfin une forme d'habiter qui permet de faire ses propres choix tant en question de mobilité, que de voisinage ou encore en terme d'espaces verts.





## Le droit à la ville.

Henri Lefebvre présente une critique de la ville fonctionnelle dans son ouvrage Le droit à la ville[14] paru en 1968 : il y décrit les grands ensembles comme des cadres qui boulonnent entièrement la quotidienneté des résidants. De façon plus générale, il aborde la problématique urbaine de façon indissociable du processus d'industrialisation des villes, qui est révélateur de nouveaux aspects de la réalité urbaine et le moteur des transformations dans la société du XIX-XXème siècle. Lefebvre souligne alors que la ville et la réalité urbaine relèvent d'une valeur d'usage qui entre en conflit avec la valeur d'échange liée à l'industrialisation. Cette notion d'usage sera tout au long de son ouvrage un thème récurrent et structurant de sa pensée.

Avant d'entrer plus spécifiquement dans le sujet, Lefebvre questionne la métaphore "tissu urbain" et la désigne comme «une sorte de prolifération biologique et une sorte de filet à mailles inégales, laissant échapper des secteurs plus ou moins étendus: hameaux ou villages, régions entières»[15]. En intégrant les hameaux, villages et régions dans sa définition, il introduit ici la « dépaysanisation », et une société urbaine qui pénètre aussi les campagnes. La ville reste néanmoins un lieu de consommation, mais devient aussi une consommation du lieu (au travers du tourisme par exemple).

La ville a toujours eu des rapports avec la société dans son ensemble, mais elle est aussi régie par un «ordre proche» qui prend forme au travers des relations des individus dans des groupes plus ou moins vastes, plus ou moins organisés et structurés, et des relations de ces groupes entre eux. Dans son chapitre «Les spécificités de la ville», il aborde la distinction entre la morphologie matérielle et la morphologie

[14] LEFEBVRE H., *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 1968
[15] ibid., p.8

sociale et souligne la différence entre les terminologies de ville et d'urbain :

> **« Peut-être devrions-nous ici introduire une distinction entre la ville, réalité présente, immédiate, donnée pratico sensible, architecturale – et d'autre part l'urbain, réalité sociale composée de rapports à concevoir, à construire ou reconstruire par la pensée. »**[16]
>
> Henri Lefebvre

La ville en tant que «projection de la société sur le terrain» est le support de l'urbain. Aussi la vie urbaine ne peut pas se limiter selon lui au système de représentation graphique de l'architecte (projection sur le papier, visualisations). Elle se constitue «d'une succession d'actes et de rencontres» par l'appropriation du temps et de l'espace et en déjouant les dominations. L'urbain apparaît alors clairement comme l'œuvre des citadins en cela qu'il se fonde sur une valeur d'usage. La révolution urbaine doit alors «rompre avec une pratique bureaucratique de l'aménagement de la ville pour fonder un urbanisme expérimental»[17].

Finalement Lefebvre présente la notion de droit à la ville, qui doit passer de son point de vue par une prise en compte des besoins anthropologiques de l'être humain. C'est un droit à la vie urbaine qu'il revendique, un droit à la centralité rénovée, aux lieux de rencontres et d'échanges, aux rythmes de vie et emplois du temps permettant l'usage plein et entier de ces moments et de ces lieux.

[16] Ibid., p. 46
[17] PAQUOT T., «Le droit à la ville et à l'urbain » in PAQUOT Thierry, MASSON-ZANUSSI Yvette (dir.), *Alterarchitecture Manifesto*, Gollion, Infolio, 2012, p.274





## La ville générique.

Journaliste mais aussi scénariste pour le cinéma avant d'être architecte, Rem Koolhaas propose un regard poussé à l'extrême sur la ville contemporaine dans son texte *The Generic City* [18], publié pour la première fois en 1995. La première phrase de cet essai en donne le ton général : «Les villes contemporaines sont-elles, comme les aéroports contemporains - "toutes les mêmes" ?»[19]. L'idée de la Ville Générique est ici clairement résumée, et pose d'emblée la question de l'homogénéisation des villes à travers la mondialisation et l'urbanisation. L'aéroport en est alors la représentation caractéristique ; l'entier de la ville est accessible au travers d'un échantillon sans sortir de l'aéroport. La ville générique «n'est rien d'autre qu'un reflet des besoins actuels et des moyens actuels», elle «s'autodétruit et se renouvelle, simplement».

Pour Rem Koolhaas, la ville générique est partout et surtout en Asie, elle est «libérée de son centre, carcan de l'identité». Cette identité même qui se dilue, se perd dans une conception globale des modes de vie, de la différence à la ressemblance. Les villes européennes trouvent aussi une résonance dans cette conception : elles conservent une identité dans des centres historiques muséifiés, mais révèlent une uniformisation mondiale des nouvelles constructions et des nouveaux quartiers. Cette culture globale se manifeste dans notre quotidien au travers de ce que l'on boit ou mange, de ce que l'on porte, de la musique que l'on écoute. Il est ainsi possible de boire le même café Starbucks à New York et à Barcelone et de manger le même Big-Mac à Genève et à Dakar. C'est notamment grâce au développement d'internet et à sa grande démocratisation, que les modèles circulent rapidement et sont aussitôt réappropriés aux quatre coins du globe. On observe le même

[18] KOOLHAAS R., *The Generic City* (1995) in KOOLHAAS R., *Junkspace, repenser radicalement l'espace urbain, Paris, Payot & rivage, collection Manuels Payot, 2010*
[19] Ibid., p.45

processus au niveau des formes architecturales et urbaines, qui tend à rendre toutes les grandes métropoles semblables et uniformes.

**« La Ville Générique est ce qui reste une fois que de vastes pans de la vie urbaine se sont transférés dans le cyberespace. »**[20]

Rem Koolhaas

La ville générique à "l'état pur" présente donc un calme inquiétant. Cette sérénité s'obtient par l'évacuation de la voie publique avec un plan qui se charge seulement de permettre la circulation des voitures.

**« La rue est morte. »**[21]

Rem Koolhaas

En tout cas elle n'est plus le lieu de sociabilité qu'elle était ; elle a été remplacée par "la toile" qui permet en tout temps de rester connecté avec ses "amis" du monde entier. Pour Bernardo Secchi, ce phénomène apparaît comme une clé du passage de la ville moderne à la ville contemporaine : les nouvelles technologies construisent une proximité artificielle et auraient détruit la proximité concrète à la base de la construction urbaine.

Le résultat pour la ville générique est une écriture «sans doute indéchiffrable, défectueuse, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y en a pas». La meilleure définition de son esthétique réside dans le free style : des éléments coexistent dans des relations flexibles, sans raison, dans une spectaculaire diversité d'organisation.

[20] Ibid., p.50
[21] Ibid., p.56





## L'hyperville.

La destruction du lien et de l'idée de proximité dans la ville contemporaine a des conséquences difficilement mesurables ou quantifiables sur la morphologie de la ville contemporaine. On observe toutefois un ordre compliqué, infini et surtout sans forme.

**« La ville contemporaine apparaît au plus grand nombre comme un amalgame confus de fragments hétérogènes, dans lequel on ne peut reconnaître aucune règle d'ordre, aucun principe de rationalité capable de la rendre intelligible. »**[22]

Bernardo Secchi

Cette vision de la ville en "fragments hétérogènes" nous renvoie à la notion d'hyperville introduite par André Corboz en 1993. Elle est une métaphore opératoire de l'hypertexte comme lecture de l'espace urbain. A la différence du texte imprimé sur papier formé par une succession de paragraphes, se lisant du début à la fin, l'hypertexte est «un ensemble de données textuelles numérisées sur un support électronique et qui peuvent se lire dans des ordres très divers»[23]. Il est également non saisissable par les sens, et donc immatérielle. A la lumière de cette définition, l'hyperville peut se définir comme un espace qui dépend d'un système de relations plutôt que d'une géométrie spécifique ; «il va falloir apprendre à penser en termes de réseaux et non plus en termes de surfaces»[24]. Il n'y a plus de centre, mais des polarités. On a alors à faire à un système dynamique qui ne demande plus une lecture en termes d'harmonie, mais en termes de contrastes, de tensions, de discontinuité, de fragmentation, d'assemblage...

[22] Ibid., p.69
[23] CORBOZ A., « La Suisse comme hyperville » in *Le Visiteur* n° 6, p. 124
[24] Ibid., p.126

A partir de cette notion, il est alors possible de redéfinir une façon de comprendre les distances dans nos villes actuelles. Manuel Bello Marcano fait ainsi la lecture de la ville comme une reconstruction des fragments d'un corps démembré. La ville peut alors se penser comme un diagramme et au regard de l'application des nouvelles technologies dans nos villes, être lue dans sa dimension virtuelle. Il va plus loin apportant une lecture de la ville comme une structure narrative qui permet de saisir les espaces à travers une pratique personnelle et collective en même temps.

**« Une structure qui est toujours en évolution et en constante transformation »**[25]

Manuel Bello Marcano

Cette caractéristique de la ville est à la fois une qualité, car la ville a la capacité de se réinventer sans cesse, et un handicap dans le sens où il est sans cesse nécessaire de la re-questionner pour en saisir les enjeux.

[25] Ibid., p.74





## La ville contemporaine.

La ville d'aujourd'hui nous apparaît comme une lecture de ces différentes visions, l'une complétant et enrichissant l'autre. A l'opposé de la ville moderniste planifiée avec une vision toute-puissante du fait urbain, la lecture de la ville contemporaine est multiple car elle représente une réalité complexe.

Il est d'abord important de s'appuyer sur un arrière-plan historique; la mise en place de la vision moderniste sur la ville nous apparaît comme le point de départ pour comprendre le besoin de réappropriation de la ville par ses habitants. Dans les années 90, le modèle d'aménagement urbain du modernisme est entièrement remis en question avec l'intention de rompre définitivement avec le zonage. Un vent nouveau souffle alors sur les conceptions urbanistiques pour un retour à une organisation multifonctionnelle de l'espace, seule capable de garantir un accès rapide et sans voiture à tous les services de proximité. Cette prise de conscience ne vient pas uniquement des professionnels de la ville, les utilisateurs aussi réagissent face à l'aliénation de leur quotidien. Ainsi dans les années 80 on voit se mobiliser des groupes et populations pour défendre d'autres manières de vivre et d'autres politiques sociales et environnementales de la ville avec notamment les différentes formes de squats à Berlin, Genève ou Amsterdam, les revendications interventionnistes aux Etats-Unis et en Angleterre, les modes de vie communautaires comme au KraftWerk I de Zurich, etc... Ces expérimentations cherchent à mettre en place des outils d'auto-organisation urbaine face à des planificateurs qui ont un regard crispé sur le territoire dans son ensemble. Comme le signale Henri Lefebvre on ne peut pas se contenter d'une projection sur le papier issue d'une vision à vol d'oiseau, oubliant de répondre à des besoins locaux et quotidiens.

Il ne s'agit bien sûr pas de nier l'importance de la compréhension et de l'action sur un territoire dans son ensemble. D'autant plus que les villes font face depuis des années à une rapide expansion au delà de ses limites originelles, caractérisée par le développement de

périphéries à faible densité. On parlerait d'ailleurs plutôt de zones qui sont étalées, dispersées, hétérogènes et fractionnées. Cependant, au regard du concept d'hyperville, la ville ne se définit plus uniquement par sa structure physique (continuité du tissu urbain), mais bien par le mode de vie de ses habitants. Ce mode de vie ne passe aujourd'hui plus uniquement par la coprésence grâce à la généralisation d'internet et de tous les services qu'il offre. Le droit à la ville de Henri Lefebvre est alors dépassé ; il n'est plus nécessaire de résider en ville pour accéder à son mode de vie.

Différents niveaux de lecture et de complexités se superposent et rendent la ville difficilement saisissable et donc effrayante. La vision de Koolhaas transmet ce malaise  dans sa définition de la ville générique. Une perte totale de conscience de la rue qui déconnecte la réalité de la ville de ses habitants. Le risque réside dans la stérilisation de l'espace public, mais également de son architecture.

Les problèmes soulevés ont amené différentes formes de réponse ; l'une d'elle est le retour à une échelle humaine. Cette préconisation toute simple se heurte alors à des villes totalement programmées pour et par l'utilisation massive et dominante de la voiture. Un retour en arrière n'est pas une simple affaire et demande de refaire la ville dans ses limites, à la recherche d'une qualité de vie dans des proportions humaines et accordées à notre œil. L'architecte Jan Gehl promeut d'ailleurs d'aménager la ville comme on organise une fête : si l'espace est trop vaste, les gens ne se sentiront pas à l'aise, et s'ennuieront. Si en revanche le lieu est un peu juste pour accueillir tous les invités, et qu'en plus la musique et le punch sont bons, le succès de l'événement est assuré[26]. On note une volonté de retrouver des liens concrets qui passent par la rencontre et la pratique d'un espace adapté à l'être humain. Serait-ce la fin de l'émerveillement pour les nouvelles technologies ? En tout cas un tournant a été pris vers une prise de conscience de notre environnement proche face à une probable peur de perdre la notion du "réel". Cette peur prend forme dans le texte de Rem Koolhaas, et suscite une prise en compte de l'usage et de l'homme ordinaire en milieu urbain.

[26] GEHL J., in BENCHIMOL V., LEMOINE S., *Vers un nouveau mode de ville*, Paris, Gallimard, 2013, p.57

# Espace public.

**« Un espace est public lorsqu'il est accessible à tous à tout moment, et que son entretien est assumé collectivement. »**[I]

Herman Hertzberger

La notion d'espace public est très largement utilisée lorsqu'il s'agit de décrire la ville et nous questionne sur son véritable sens. Il peut d'abord être considéré comme la partie du domaine public non bâtie, affecté à des usages publics et collectifs. Comme le souligne Hertzberger, le qualificatif public renvoie directement à la notion d'accessibilité de cet espace. Il s'oppose ainsi à l'espace privé qui se doit de préserver l'intimité des individus au travers d'un accès contrôlé. Cette dualité n'est pourtant pas si tranchée ; même si l'espace public se doit d'être ouvert à tous, sa pratique est soumise à un système normatif qui régit implicitement son accessibilité en vue de garantir "l'ordre social".

L'accessibilité de l'espace public est aussi liée à la lisibilité de son "mode d'emploi". Il est en effet nécessaire de rendre claires « les "prises" disponibles pour l'usager ou le passant, prises qui tiennent aux signes et à leur disposition dans l'espace, aux annonces, aux invites ou aux interdits »[II]. Dès lors que le privé investit le public, la lisibilité de l'espace est brouillée et remet en question son système de normes et de règles.

**« Une rue, mais aussi bien une gare, une station de métro, une galerie commerciale ou un parking, en tant qu'ils sont susceptibles d'être accessibles à tout un chacun, se déploient entre les territoires familiers du chez-soi, comme autant d'espaces de rencontres socialement organisés par des rituels d'exposition ou d'évitement qui n'ont que peu de choses à voir avec la convivialité réputée de la vie de quartier et des relations de voisinage. »**[III]

Isaac Joseph

L'espace public est en cela un espace commun qui permet la coprésence des acteurs sociaux sortis de leur cadre domestique[IV]. L'espace public est par excellence le lieu de l'extimité qui est la relation du moi à autrui. Il forme l'un des espaces possibles de la pratique sociale des individus tout en étant à la fois un lieu de l'anonymat et des rencontres informelles.

[I] HERTZBERGER H., *Leçons d'architecture*, Infolio, coll. Archigraphy, 2010
[II] Ibid., p.13
[III] JOSEPH Isaac (dir.), *Prendre place, espace public et culture dramatique*, Ed. Recherches, Plan Urbain, 1995, p.12
[IV] LEVY J., LUSSAULT M. (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Editions Belin, 2003

# Solutions locales pour un désordre global.

Coline Serreau

Dans «Reprendre la rue»[27], Isaac Joseph met en évidence l'ambivalence de l'espace public : un espace de circulation et un espace de communication que notre expérience quotidienne de la ville tend à confondre. Cet espace que nous évoquons ici est le lieu commun des habitants de la ville, il ne s'agit pas simplement de lieux de rassemblement mais plus largement d'un espace de visibilité et de rencontre. Il évoque ainsi la dimension scénographique de l'espace urbain en tant qu'espace de représentation.

**« Le fait que le propos des scénographes ait eu quelque écho dans les milieux de l'architecture et de l'urbanisme s'entend comme une marque de leur volonté de repenser l'objet architectural dans son "espacement" et la ville non comme plan (ou succession de plans) ou comme spectacle mais comme enchevêtrement de récits et multiplicité**

[27] JOSEPH I., « Reprendre la rue » in JOSEPH I. (dir.), *Prendre place, espace public et culture dramatique*, Paris, Editions Recherches, Plan Urbain, 1995

**de perspectives. Il était donc légitime de penser un renouvellement des langages de l'espace laissant place, entre l'éternité de l'œuvre et l'éphémère d'une rencontre, à des moments ou à des séquences d'action ou de perception susceptibles d'être observés et décrits et référant l'espace des usages non pas seulement à ses formes mais à ses cadres. »**[28]

Isaac Joseph

On reconnaît la nécessité de penser l'espace de la ville différemment, non plus comme un vide entre les bâtiments qui nous permet d'aller d'un point A à un point B, mais comme un espace d'action. Il ne s'agit pas de disposer des œuvres intouchables dans l'espace mais de déplacer le citadin de son rôle de spectateur à celui d'acteur de l'espace qu'il habite. Alors que nous avons appris à reconnaître les signes qui régissent l'ordre entre les différents usagers de l'espace public, ne pourrions nous pas y introduire de nouvelles formes afin de développer son potentiel de sociabilisation pour passer d'un lieu de non relations à un espace de rencontre et d'échange plus fort? Nous tenterons de mieux comprendre le rôle que peut jouer l'architecte dans ce retour à la rue comme espace d'échange et de convivialité.

[28] Ibid., p.15





## Pratiquer l'architecture autrement.

Nous nous intéressons ici à la pratique de groupements d'architectes, notamment en France, qui revendiquent une pratique alternative du métier. La ville est pour eux un laboratoire. Leur production se caractérise par de nombreux projets dans l'espace public impliquant des habitants-constructeurs. C'est par le biais de ces exemples que nous allons aborder la relation entre architecte et utilisateur, en portant un regard critique sur ce que l'on qualifie d' "alternatives urbaines".

· Rencontres · Dès le début de notre réflexion, nous avons eu l'envie de partir à la rencontre de ces architectes afin de mieux comprendre leur volonté de pratiquer l'architecture autrement. Il était important pour nous de confronter les connaissances que nous avons pu acquérir grâce à nos lectures avec les réflexions de ces acteurs de la ville contemporaine. Ces échanges ont été pour nous l'occasion d'interroger ces personnes sur leur pratique et de ce fait de nous concentrer dans un premier temps d'avantage sur le processus que sur l'objet produit. Ce n'est qu'à la lumière de ces discussions que nous avons portées par la suite un regard critique sur les formes produites.

En amont de ces rencontres, nous avons élaboré un questionnaire qui s'articule selon trois axes : les origines de leur action, leur pratique et le métier d'architecte. Dans un premier temps nous nous intéressons aux éléments fondateurs du groupe, ensuite nous les interrogeons sur l'élaboration et la mise en œuvre d'un projet à partir d'un exemple concret de réalisation, finalement on essaye d'élargir le champ de la discussion en les interrogeant sur leur vision du rôle de l'architecte, en essayant de comprendre comment ils se positionnent dans la pratique actuelle de ce métier. Nous avons ainsi pu rencontrer plusieurs membres du Collectif ETC à St Etienne, ainsi que Etienne Delprat du collectif YA+K et Simon Jacquemin de l'association Bellastock à Paris. Nous en avons dégagé une vision d'ensemble de leurs travaux qui sont en de nombreux points similaires. L'ensemble des entretiens est retranscrit dans les annexes ci-jointes.

La volonté d'être des architectes-constructeurs est commune à la formation de ces groupes : ils cherchent tous à aller au-delà des savoirs acquis à l'école. Leur activité ne se veut cependant pas en opposition à l'enseignement qu'ils ont reçu mais plutôt dans la continuité de ce que proposent les écoles d'architecture. Un autre élément clé de leur réflexion est le rapport aux autres; ainsi les notions de partage, d'échange et d'appropriation se retrouvent dans l'ensemble de leurs projets. On dégage de ces deux constatations l'importance qu'occupe le terrain autant dans sa dimension sociale que construite.

**« Etre in situ pour proposer des solutions in situ. »**

Simon Jacquemin, Bellastock

Le support de leur réflexion est la ville et plus particulièrement l'espace public. Leurs actions interrogent la publicité de l'espace urbain, tout d'abord en utilisant l'événement comme outil pour rendre les citadins attentifs au potentiel des espaces de nos villes qui tendent à s'uniformiser et répondent à des codes esthétiques qui assurent l'ordre de ces espaces communs. Il est important de faire la distinction entre intervenir dans l'espace public et rendre public un espace qui ne l'est pas dans l'imaginaire des habitants. Cette distinction renvoie à un de leur terrain d'action : l'espace en attente ou le chantier. A ce sujet YA+K a défini la notion d' "entre-lieu", soit des temps courts d'intervention au sein d'un processus plus long de transformation de la ville. Ce terme leur vient de la lecture de Marc Augé qui définit les notions de «lieu anthropologique» et de «non-lieu». Le lieu anthropologique est le lieu auquel on s'identifie et qui nous rattache à une histoire collective. Le non-lieu est un espace dans lequel il est impossible de construire un sentiment d'appartenance collectif, c'est l'espace des individualités.

Nous ne pouvons aborder ici la question du lieu sans citer Michel de Certeau :





**«L'espace est un lieu pratiqué.»**[29]

Michel de Certeau

Cette distinction entre lieu et espace, thématisée par Michel de Certeau, est fondamentale: alors que le lieu renvoie à un rapport de coexistence, d'éléments mis les uns à côté des autres sans interaction, l'espace est la rencontre des caractéristiques de chacun et constitue ainsi un ensemble. Ce sont donc «l'espace» de Michel de Certeau et «le lieu anthropologique» de Marc Augé qui nous semblent intéressants de repérer dans la ville contemporaine, tout comme le font ces collectifs.

Ces groupes de travail se disent «à géométrie variable» : alors qu'ils se composent tous d'un noyau fondateur, ils travaillent très souvent avec des personnes extérieures, bénévoles, généralement des étudiants en architecture. Pour eux la notion de groupe est importante, ainsi tous les projets sont au nom du collectif, il n'y a généralement pas de mention précise des personnes qui ont participé. A ce groupe de professionnels s'ajoutent les habitants-utilisateurs-citoyens intéressés par l'expérience. Il est donc important pour eux d'établir une relation de proximité avec ces personnes ; pour cela, l'appui d'acteurs locaux comme les associations présentes dans le quartier jouent un rôle fondamental. De plus, leur travail se fait au cas par cas, ainsi le format de travail qui s'adapte le mieux à cette configuration est le *workshop* : pendant une durée déterminée, l'ensemble de ces acteurs tentent de répondre à une problématique donnée et développent ainsi une culture commune.

Pour assurer la pluralité des participants, le travail de communication est important. Ainsi l'ensemble de ces groupes est très actif sur les réseaux sociaux, et ils possèdent tous un site internet très fourni retraçant leurs différentes actions. Au-delà de ce travail de relations publiques, on relève l'importance pour eux de mettre en

[29] de CERTEAU M., *L'invention du quotidien, 1.arts de faire*, Paris, Ed. Gallimard, folio essais, p.173

mots leur travail. Même si la forme varie (vidéo, portfolio, bilan), il est essentiel pour eux de conserver une trace de projets généralement éphémères autant dans une logique d'archivage que dans une dimension pédagogique chère à leur réflexion. Ils ne revendiquent pas de *copyright*, en effet ils envisagent leurs projets comme un échange de savoirs, ce qui va jusqu'à la transmission de l'ensemble des documents nécessaires à sa reproduction. Ainsi ils espèrent qu'une intervention peut en appeler une autre étant donné qu'elle ne nécessite pas forcément leur présence.

Finalement, en quoi le fait d'avoir reçu une formation d'architecte est important pour eux étant donné qu'ils revendiquent des actions accessibles à tous ? Au-delà du fait que le titre d'architecte leur offre une crédibilité face aux autorités, leurs facultés à coordonner les différents intervenants ainsi que leur maîtrise des outils de communication de l'architecte (plan, coupe, axonométrie) les distinguent du participant-habitant. Un autre élément de leur légitimité est lié à la notion d'espace : en tant qu'architectes ils ont la capacité de synthétiser des intentions et de les spatialiser.

**« Dans "espace public", la notion d'espace fait référence au domaine de l'architecte et le rend légitime dans ce travail. »**

Etienne Delprat, YA+K





· Analyses · Afin d'analyser la production architecturale de ces groupes nous avons sélectionné quatre projets aux enjeux différents afin de couvrir un panorama le plus large possible de leurs pratiques. L'analyse s'organise selon trois volets. Dans un premier temps, nous nous sommes intéressées à leur matérialité et à leur esthétique, ensuite nous avons abordé les questions de l'échelle et de la spatialité de ces projets. Finalement, n'ayant pu éprouver spatialement ces constructions éphémères et au regard de ce que nous avons appris des analyses matérielles et spatiales nous avons réalisé une série de collages "avant/après" afin de constituer nos propres images, ressentis, sur ces constructions. Nous avons procédé par analogies entre une idée d'un contexte ou d'un objet et l'image à laquelle ils nous renvoient. Ainsi nous avons extrait de chaque site les lignes fortes qui le caractérisent et dans un second temps nous y avons ajouté les potentialités ouvertes par les projets. Il s'agit ici d'illustrer le passage d'une expérience de l'espace urbain comme décor à l'environnement urbain comme ambiance.

**« Entre animation de territoire et instrumentalisation politique, l'artiste propose éventuellement une nouvelle lecture ou expérience des lieux. L'espace urbain, espace dévolu à l'accomplissement de fonctions urbaines spécifiques, services, production, etc. devient le lieu même de l'expérimentation et de la création de nouveaux spectacles. »**[30]

Nathalie Blanc

[30] BLANC N., *Les nouvelles esthétiques urbaines*, Paris, Armand Colin, 2012, p.85

# Créativité

**« Dans tous les cas, l'action humaine est interprétée comme étant créative, à l'endroit précis où les êtres humains n'agissent pas avec des fins déterminées, mais sont engagés corporellement dans des situations vécues. »**[I]

Nathalie Blanc

Dans une réflexion sur la transformation des villes, on assiste, depuis quelques années, à l'apparition de nouveaux outils : on pense la ville au travers des dimensions culturelles, artistiques et créatives. Cette réflexion sur la "ville créative" se fonde sur les écrits de Richard Florida. Il prétend qu'une ville a d'autant plus de chances de connaître la prospérité qu'elle attire le maximum de membres de la "classe créative", soit la population dont l'activité professionnelle mobilise des connaissances pour produire des idées nouvelles.

Il semble cependant difficile de généraliser cette théorie sur l'existence d'une classe sociale dite "créative" car celle décrite par Florida est un groupe sociale hétérogène composé autant de traders que d'artistes de rue. Il est tout de même important de noter l'imbrication croissante entre culture et économie dans la réflexion sur le devenir des milieux urbains.

Alors que Florida nous présente une société individualiste, on observe de plus en plus une créativité conçue dans une dimension collective. On assiste ainsi à l'utilisation de l'espace urbain comme une plate-forme d'innovation et d'expérimentation avec des projets basés sur la participation d'usagers en collaboration avec des groupes intermédiaires (associations, collectifs, artistes).

**« En encourageant la mobilisation des réseaux présents ici et leur articulation avec les ressources développées ailleurs, les tenants de l'économie territoriale rappellent que c'est la qualité de la coordination collaborative et collective qui importe pour le développement économique et social des territoires. »**[II]

L. Halbert

Cette volonté de faire de l'habitant un acteur direct de l'action est un des éléments de base de l'"agir urbain", soit la forme actuelle de la créativité en ville. Il s'agit d'interventions ponctuelles à une échelle locale, c'est-à-dire dans une logique de proximité, là où les gens habitent. La volonté de ces interventions est de fabriquer des espaces communs qui questionnent les modèles préétablis et plus largement de s'interroger sur la manière de vivre dans la ville d'aujourd'hui.

**« Ces activistes sont souvent des artistes, des citadins qui cherchent à faire trace et à désaliéner leur quotidien. S'ils ne sont pas artistes dès le début, ils ne tardent pas à la devenir, car c'est aux savoir-faire artistiques qu'ils empruntent leurs modes d'expression visuels et sonores, et leur éthique qui ménage une large place à l'humour. »**[III]

Doina Petrescu et al.

[I] BLANC N., *Les nouvelles esthétiques urbaines*, Armand Colin, Domont, 2012, p.45
[II] HALBERT L., « La ville créative pour qui ? », *Revue Urbanisme*, n°373, 2010/7-8, p.45
[III] PETRESCU D. *et al.*, « Agir Urbain », *Multitudes*, 2007/4, p.14

## “Si on essayait pour voir ?”

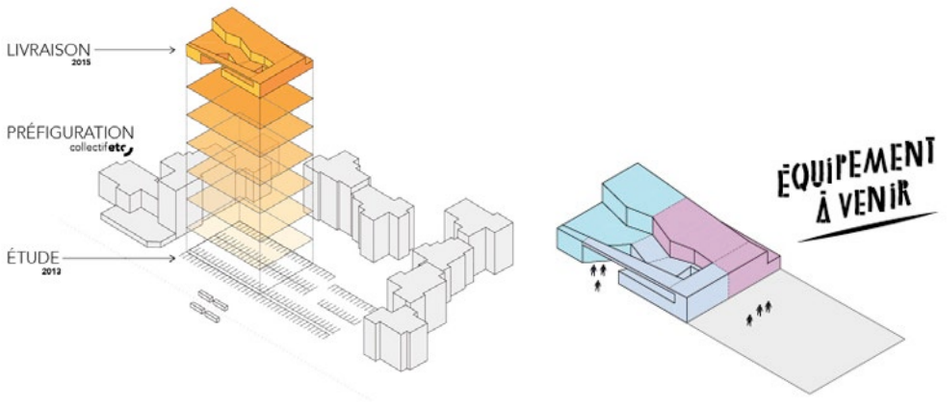
Collectif etc . Reims . 2013

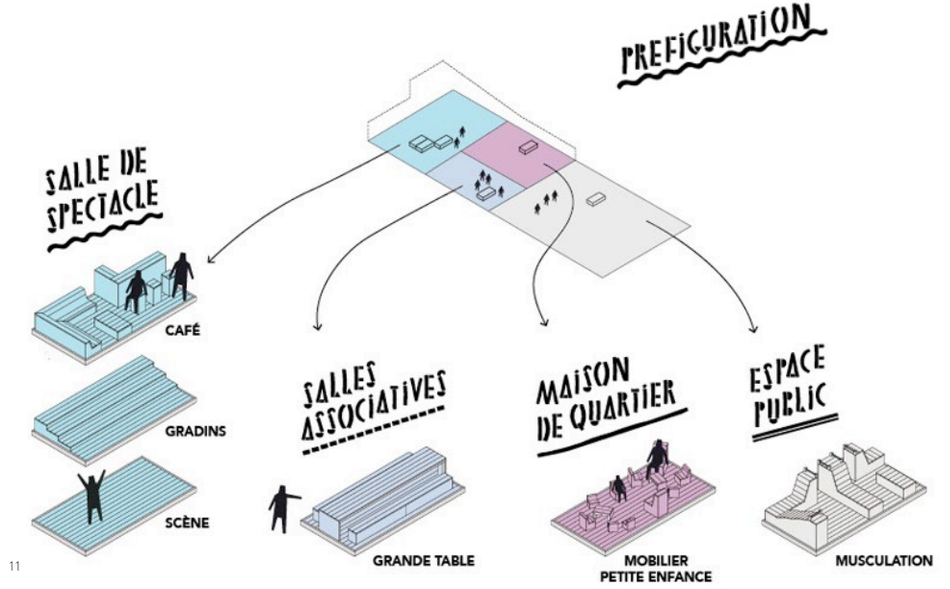
Ce projet du Collectif Etc se situe en limite de la ville de Reims, dans le quartier Croix Rouge principalement constitué de barres d’immeubles abritant des logements à loyer modéré. Alors qu’un concours pour un centre culturel a été remporté par Jean-Philippe Thomas Architectes au printemps 2013, le collectif etc a été mandaté par la ville de Reims pour accompagner la construction de ce nouvel équipement pour le quartier.

Le projet final rassemblera plusieurs programmes : une salle de spectacle, une maison de quartier ainsi qu’un espace dédié aux associations. Le site actuel étant un parking, le projet du collectif a pour but de changer le regard actuel des habitants sur cet espace public et de le faire vivre en l’absence d’édifice. Leur projet est donc une préfiguration spatiale et programmatique du futur équipement.

Il s’agit d’une série d’interventions sous forme de chantier ouvert, réparties entre l’été 2013 et la livraison du bâtiment prévue pour 2015. Ici nous nous intéressons à la première étape qui a eu lieu en juin 2013. Elle consistait en la construction de six modules de 2,5 x 5m renvoyant chacun aux futurs espaces du centre culturel. Construits essentiellement en bois, ils pourront être déplacés par la suite suivant l’espace nécessaire au chantier.

Ces interventions sont ponctuées d’ateliers, d’événements et de discussions pour mobiliser et impliquer le plus grand nombre d’habitants afin de les intégrer à cette démarche qui leur permet de prendre part au chantier de transformation de leur quartier.




11

· Schémas conceptuels · Collectif ETC ·

12

· Vue d'ensemble ·

13

· Préfiguration Maison de quartier ·

14

· Préfiguration Salle de spectacle ·

· bois ·

· Exemple fautueil en bois ·

**«Les enfants on les voit tous les jours sur le chantier, mais les parents ils ne viennent pas.»**

Fabrice, habitant constructeur
(à propos de la participation)

**«A Croix-Rouge il y a eu beaucoup d'intervenants qui sont venus ces dernières années. Ce qui est important c'est la continuité entre les interventions. C'est à nous de saisir des pistes soulevées et de travailler sur le long terme.»**

Représentant de la maison de quartier
(à propos des interventions évènementielles)

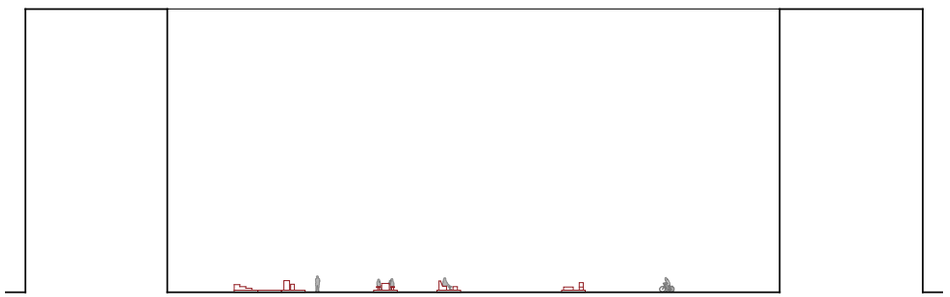
**«Nous ce qu'on a proposé avec Hamza, c'est de créer plusieurs lieux, qu'il y ait un lieu pour les jeunes, et un lieu pour les adultes, dans des coins différents.»**

Fabrice, habitant constructeur
(à propos de la participation)

· Extraits de la table ronde · Tirés du cahier de chantier ·

|0 |50 |150m

· Plan schématique ·



|0 |5 |15m

· Coupe schématique ·

15 · Avant ·

16 · Après ·

## The Reunion

Collectif EXYZT . Londres . 2012

Situé au cœur de Londres, à proximité de la gare de Waterloo et du Tate Modern Museum, dans un quartier principalement constitué de bureaux, la “Public House“ du collectif EXYZT occupe une parcelle abandonnée contre la ligne ferroviaire.

L’espace est défini par la mise en place d’une palissade mobile en bois qui permet de gérer l’accès à cet espace selon des horaires définis. Au-delà de cette limite l’espace est occupé par du mobilier en bois fabriqué par le collectif. Il tire également profit du pont ferroviaire en fond de parcelle pour aménager des espaces couverts comme un café, un atelier ou encore un logement le temps de la construction.

Cette intervention n’est pas la première du collectif EXYZT sur ce site. Ils ont déjà proposé d’autres configurations d’un espace public partagé comme des jardins partagés en 2010 ou une pataugeoire, “The Lake “, durant l’été 2013.

17 · Vue depuis la rue · fermé ·

19 · Soirée projection ·

18 · Vue depuis la rue · ouvert ·

20 · Transats · saison 2012 ·

21 · The Lake · saison 2013 ·

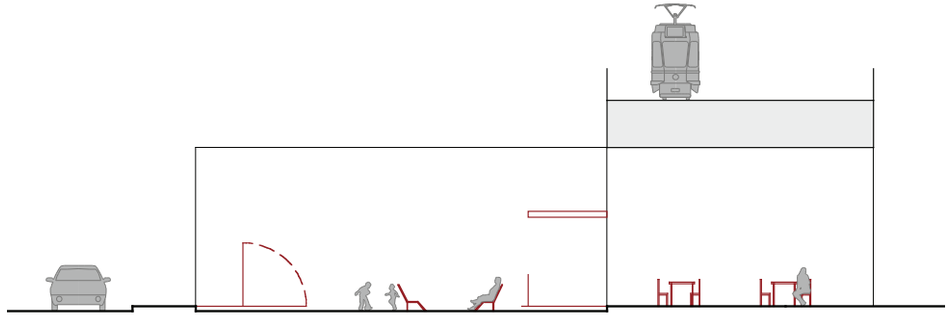
· bois ·

· OSB ·

· gravier ·

· bâche ·

· Plan schématique ·




· Coupe schématique ·

22 · Avant ·

23 · Après ·

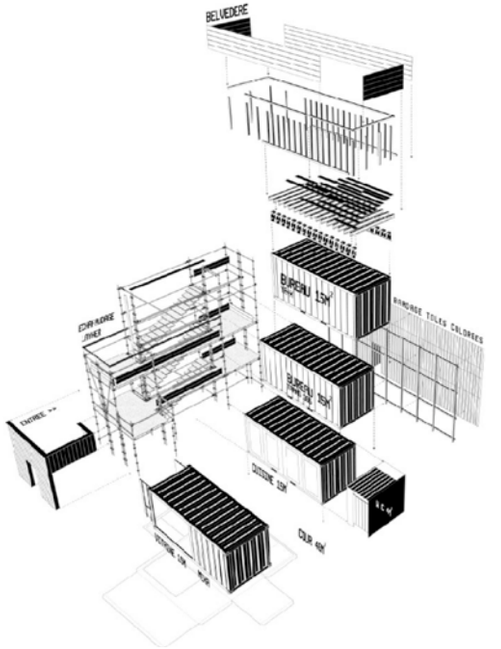
## Trans 305

YA+K . Ivry-sur-Seine . 2010

Initié par l'artiste Stephan Shankland, le Trans 305 est un laboratoire de recherche et d'expérimentation de la ville en transformation. A Ivry-sur-Seine il prend place à l'intérieur des chantiers de la ZAC (Zone d'Aménagement Concerté) afin de les rendre accessibles à tous.
Il s'agit d'une structure mobile faite à partir d'échafaudages et de containers dans laquelle se trouve un espace de bureau pour le collectif Ya+K , un espace de galerie qui fonctionne comme une vitrine du chantier pour les visiteurs et finalement , au sommet, une terrasse qui surplombe le chantier et qui offre ainsi une vue d'ensemble.

24 · Vue depuis le chantier ·

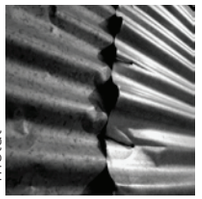
25 · Vitrine sur la rue ·



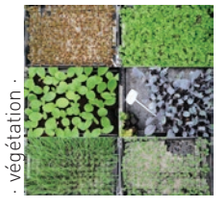

26 · Axonométrie éclatée ·

27 · Vue depuis la terrasse ·

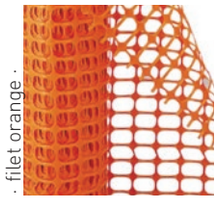
· bois ·



· métal ·



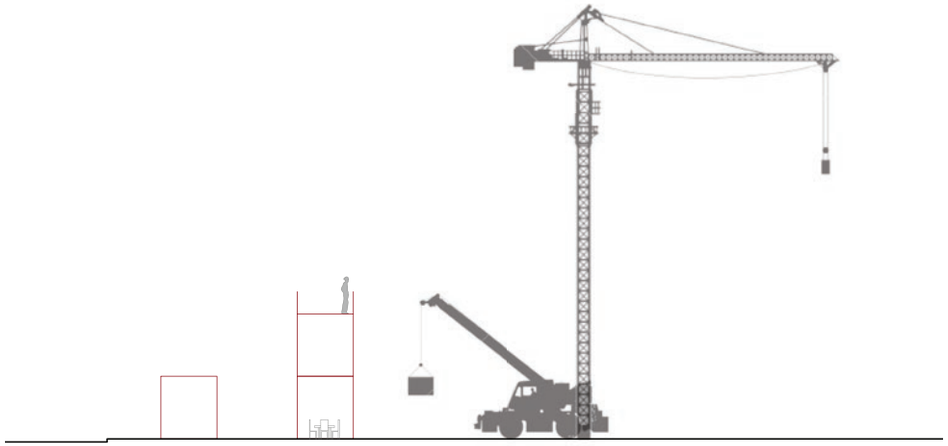
· végétation ·



· filet orange ·

0 5 15m

· Plan schématique ·



0 5 15m

· Coupe schématique ·

28 · Avant ·

29 · Après ·

## Made in Vitrolles

Collectif ETC . Collectif EXYZT . Les Saprophytes . Bellastock
Vitrolles . 2013

Organisé durant les mois de juin et  juillet 2013, Made in Vitrolles rassemble les collectifs Etc et EXYZT ainsi que Bellastock et Les Saprophytes autour d'une série d'interventions dans le centre ville de Vitrolles.
Les premiers à intervenir sont Les Saprophytes qui proposent un atelier de réalisation de films à partir de collages et de dessins sur des photos du quartier.
Ensuite viennent le Manège de Etc et l'Oasis d'EXYZT, le premier à proximité de la gare routière et le second à la place d'une fontaine hors d'usage dans le parc qui jouxte le centre commercial. Ces deux interventions ont une vocation ludique : la première ne pouvant tourner sans l'action humaine et la seconde étant constituée de jets d'eau que les enfants adorent, surtout pendant l'été.
Une troisième intervention s'est déroulée sur la place principale du quartier, là où se situent la plupart des commerces. Après l'édification d'une chaise géante comme point de repère, des ateliers de construction  ont permis de réaliser une série de chaises ainsi qu'une grande table très utiles lors des différentes animations organisées en parallèle de la construction.
Finalement ces deux mois ont été conclus par la construction de mobilier urbain avec les habitants du quartier des Pins à l'aide de matériaux récupérés (pierres, fers d'armature, bois). Ces éléments sont les seuls à être permanents, les autres interventions devraient disparaître après quelques mois.

30 · L' oasis · Collectif EXYZT ·

31 · L'oasis · Collectif EXYZT ·

32 · Le manège · Collectif ETC .

33 · Le manège · Collectif ETC ·

34 · Place de Provence · Collectif ETC .

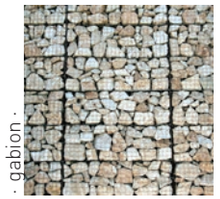
36 · Mobilier urbain · Bellastock .

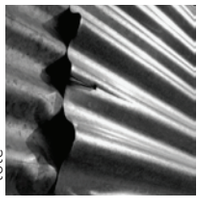
35 · Place de Provence · Collectif ETC ·

37 · Banc · Bellastock ·

· bois ·

· tissus ·


· gabion ·


· tôle ·

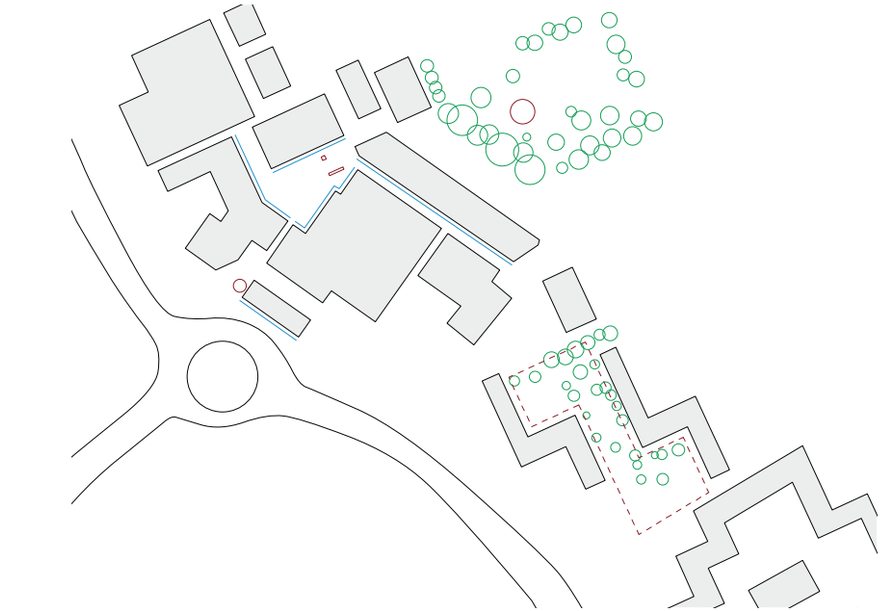
· Module de cuisine mobile · Collectif ETC ·

· Banc · Bellastock ·

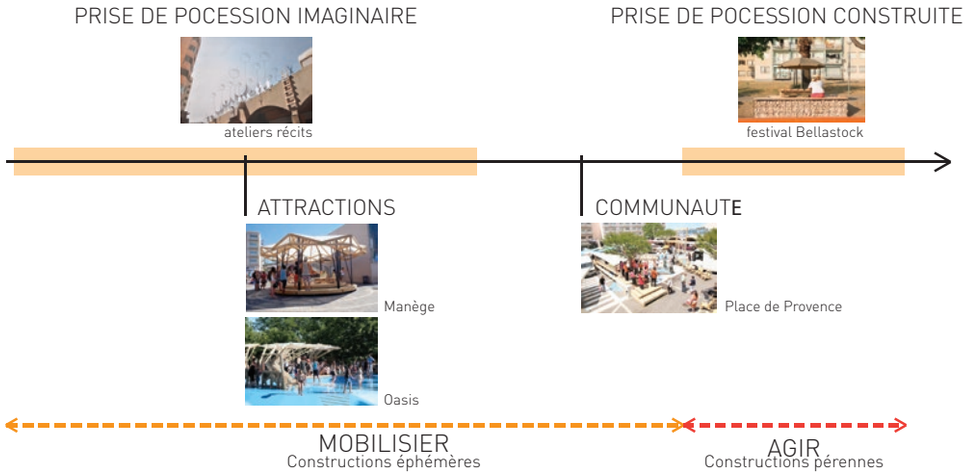
«Revenant ce matin du Centre Sambourg, j'en ai profité pour apprécier le mobilier central du Centre urbain. J'avais déjà testé un transat en bois dimanche matin en allant au marché. M'est apparu un centre d'activité activé par une douzaine de sympathiques jeunes gens. Mais comme la totalité arborait deux jambes poilues sortant d'un bermuda, je n'ai pas osé m'approcher avec mon pantalon de ville cachant mes deux jambes poilues.Vu la base bois du futur manège. Et comme disait Mac Arthur: I shall return ... A la fin des festivité et pour ne pas gaspiller, serait-il possible de vendre aux enchères le mobilier de l'éphémère Centre urbain, ce qui n'aura pas été volé, évidemment.»

Commentaire de "ABBA", Provence.com

«Made in Vitrolles, un vrai projet à saisir»




· Plan schématique ·




· Chronologie de l'action ·

38 · Avant ·

39 · Après ·

# Do It Yourself (DIY).

Ce terme issu de l'anglais s'est introduit dans notre langage et décrit une philosophie du «faites-le par vous-même» qui prend depuis quelques années de plus en plus d'ampleur dans notre société. Son application concerne de nombreux domaines comme la musique, l'artisanat, la construction ou encore l'informatique. Cette idée de faire les choses par soi-même permet de développer ses propres connaissances et de les mettre en œuvre dans une production originale et personnelle. En ce sens, cette philosophie renvoie à la volonté de ne pas être seulement un spectateur ou un consommateur, mais bien d'être acteur dans la production d'éléments nécessaires à notre vie quotidienne. Le principe ne repose pas seulement sur la création personnelle d'éléments, mais également sur le partage de connaissances et d'expériences, notamment relayées sur internet.

Issu de la culture Punk des années 1970, le *Do It Yourself* renvoie à une vision anti consumériste des modes de vie. Il s'agit de consommer le minimum, et donc de jeter le minimum d'objets du quotidien en passant systématiquement par des techniques de réparation ou de recyclage ; par exemple recoudre un vêtement troué plutôt que de le jeter ou réparer son vélo soi-même plutôt que de l'apporter à l'atelier. En cela il est associé au bricolage et à la débrouillardise car il fait appel à l'utilisation de ce que l'on a à disposition au travers de techniques simples. On peut aussi en faire une lecture politique, en cela qu'il offre une alternative de vie au travers d'une mise en pratique de l'écologie et de l'anticapitalisme.

**« L'esthétique du réemploi, même s'il est un peu brut, aide à la création d'un imaginaire. »**

Simon Jacquemin, Bellastock

Cette pratique est aujourd'hui accompagnée par le développement des nouvelles technologies, tel que la découpeuse laser ou l'imprimante 3D. Ces outils et bien d'autres sont accessibles dans des FabLab (de l'anglais «fabrication laboratory») qui se développent un peu partout en Europe et qui permettent à n'importe qui de créer ses propres objets, tel que du mobilier. Dans ce processus, l'utilisateur prend conscience de la matière, de la forme, mais il reste un non-professionnel et ne peut pas reproduire son expérience à très grande échelle.

## Une esthétique commune.

Nous nous intéressons dans un premier temps à l'esthétique de ces projets car elle nous renvoie à la première image que l'on a de ces interventions pour ainsi saisir les outils mis en place pour accrocher le regard.

D'après nos premières observations des formes produites on remarque que leur force réside dans leur accessibilité. En effet il s'agit d'objets à la portée de tous qui ont un fort caractère domestique : des chaises, des fauteuils et des tables, ce mobilier que l'on trouve habituellement dans nos intérieurs et que tout un chacun possède. Ainsi, même s'ils ne nécessitent aucun mode d'emploi, les possibilités qu'ils offrent sont multiples. Cette multiplicité des possibles est accentuée par la relation que ces objets entretiennent avec le sol. Il ne s'agit pas d'objets ancrés mais posés, de ce fait les combinaisons sont nombreuses, l'agencement de l'espace peut être revu à tout moment.

**« De la même façon qu'un chef-d'œuvre est riche de toute les opérations d'interprétation qu'il permet, favorise et valorise, la richesse d'une forme ne vaut que pour les agentivités qu'elle sollicite. »**[31]

Nathalie Blanc

Le caractère évolutif de ces interventions est renforcé par le choix des matériaux et leur mise en œuvre. Ainsi le bois qui ressort comme le matériau incontournable de ce type d'action offre la possibilité d'intervenir plusieurs fois sur l'objet ou encore d'être réutilisé par la suite pour une autre construction. On note également la présence systématique de motifs colorés avec l'utilisation de formes géométriques élémentaires (cercle, carré, triangle) qui confèrent un caractère ludique à l'intervention.

[31] Ibid., p.199





Un élément caractéristique est la petite échelle. Ceci n'est pas synonyme du faible intérêt des autorités pour ce type de réflexion mais fait partie intégrante de la démarche de ces architectes. Le fait de travailler sur des objets ou des petites structures permet à tout un chacun de prendre part au chantier. La volonté d'un chantier collectif se retrouve dans le choix des matériaux mis en œuvre, ainsi le bois semble être le matériau emblématique de leurs réalisations même s'il n'est pas le seul. La matière première de ces chantiers provient généralement de circuits courts et est très souvent de seconde main. Le choix et la mise en œuvre des matériaux nous renvoie au thème très actuel du *Do It Yourself*. De plus, selon eux, la petite échelle associée au caractère éphémère des ces projets offrent une liberté d'action vis à vis des normes et des règlements que ne permet plus le projet construit "traditionnel".

La dimension ludique se retrouve à la fois dans l'organisation du chantier sous la forme d'ateliers autant pour les adultes que pour les enfants, et dans les objets finis dont la liberté de disposition propose un imaginaire plus ouvert que celui du toboggan ou de la balançoire, objets traditionnels du jeu dans l'espace public. L'utilisation d'une grammaire différente de celle du domaine public nous apparaît comme la mise en avant d'une deuxième lecture possible de ces espaces.

La mise en parallèle de ces projets révèle la présence d'un langage commun qui nous renvoie à l'esthétique du bricolage caractéristique des mouvements alternatifs. Ce qui peut se révéler comme une force dans la mesure où elles sont facilement identifiables grâce à la rupture qu'elles provoquent dans l'espace public traditionnel : elles revendiquent leur caractère éphémère et la liberté de leur usage. Cependant ne sommes nous pas face à un paradoxe, une standardisation de l'alternative ? De ce fait, il convient de regarder plus en détail chaque projet pour déceler les différences, les décalages, qui s'opèrent d'un projet à l'autre.

En effet si on regarde les différentes constructions produites lors de Made in Vitrolles on note deux types d'objets du point de vue de l'attention portée à la construction. Ainsi "Le Manège" du Collectif etc ou encore "L'Oasis" d'EXYZT sont des constructions à part qui, même si

elles reprennent l'esthétique alternative, ont fait l'objet d'une attention particulière. Les architectes ne travaillent pas avec des assemblages simples mais élaborent des structures complexes dont le calcul n'est pas forcement à la portée de tous. Ces structures appartiennent d'avantage au domaine de l'architecture qu'à celui du bricolage.

On peut faire une comparaison semblable entre The Reunion et "Si on essayait pour voir ?", deux projets qui ont pour objectif de changer les lieux dans lesquels ils interviennent en espace.[32] Alors que l'esthétique de ces projets est la même, les formes misent en place par EXYZT nous paraissent plus élaborées. En effet on note une recherche spatiale en lien avec l'existant dans The Reunion qui est absente du projet du Collectif etc qui s'apparente d'avantage à un collage de fonctions mises côte à côte qui n'établissent aucun lien avec l'environnement construit.

Un autre élément récurent à l'ensemble de ces projets est la transposition à l'extérieur d'un imaginaire propre à l'intérieur de nos logements. En plus de la dimension ludique de ces objets s'ajoute une recherche de convivialité qui a disparu des espaces urbains grandement dévolus à la circulation. On passe mais on ne s'arrête pas !

**« Les lieux où se retrouvent les habitants des villes sont plus probablement les espaces de passages, ces lieux dévolus à la mobilité quotidienne, tels le métro, les périphériques, éventuellement les trottoirs de villes des centres hypercommerçants. »**[33]

Nathalie Blanc

Introduire des objets domestiques dans l'espace public n'est pas propre à ces architectes, c'est une tendance qu'on note actuellement dans nos villes. Ainsi les catalogues de mobilier urbain se sont enrichis de ces nouvelles formes (tables, transat). Cette volonté d'animer et de

[32] selon la définition de Michel de Certeau
[33] BLANC N., op. cit., p.75





proposer une vie urbaine autre se retrouve également dans le salon en plein air réalisé par Pipilotti Rist dans le centre ville de Saint Gall. Ces formes familières, grâce à l'imaginaire auquel elles font référence, ont toutes pour but de redonner envie aux citadins de reprendre la rue, de ne plus opérer cette séparation franche entre espace privé et espace public.

Michel de Certeau parle des «pratiques microbiennes, singulières ou plurielles» qui survivent à la dégradation de la "ville-concept", ces pratiques qui se démarquent de l'ensemble que forme l'espace réglé de la ville contemporaine. Ce sont des «tactiques» qui profitent des failles laissées par les stratégies urbaines et viennent créer des surprises. Elles ne se veulent pas révolutionnaires mais jouent avec l'ordre établi pour s'en démarquer et produire de l'habitabilité.

**« Du plus et de l'autre s'insinuent dans le cadre reçu, ordre imposé. On a ainsi le rapport même des pratiques de l'espace avec l'ordre bâti. »**[34]

Michel de Certeau

Ce "plus" et cet "autre" évoqués par Michel de Certeau ne peuvent rester une «abstraction conversationnelle»[35] mais doivent prendre forme dans l'espace public et renvoient ainsi au monde des objets. Les objets font office d'indices dans l'espace que chacun est libre d'interpréter selon l'imaginaire qu'ils évoquent en lui. Ils font appel à notre perception et mettent notre corps en mouvement. La présence matérielle de ces formes dans la ville rend visible ces actions informelles, ce qu'un simple discours ne permet pas.

**« Apprendre du monde des objets et des artefacts pour avancer dans nos analyses de l'espace public, de ses "aménités", de son mobilier, et de tout ce qui peut faire de la**

[34] de CERTEAU M., op. cit., p.161
[35] JOSEPH I., op. cit., p.32

**rue un espace d'intelligibilité et d'action. »**[36]

Isaac Joseph

De plus, dans ses *Leçons d'architecture*[37], Hertzberger évoque «la forme comme instrument». Il reconnaît l'interaction nécessaire entre l'Homme et l'objet qui se renforcent mutuellement. Ainsi la forme puise son sens dans l'usage qu'on en fait et à la fois nous nous approprions ces objets selon nos expériences propres.

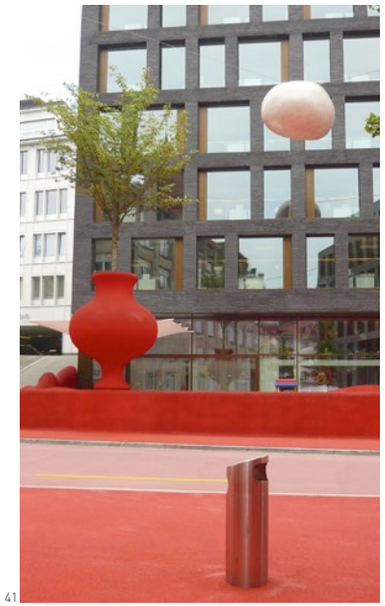
**« Ces "stimulations" doivent être capables d'évoquer à tout un chacun des images qui, projetées dans son monde d'expériences, l'incitent à faire de son environnement un usage personnel, c'est-à-dire l'usage qui soit le plus approprié à sa situation particulière. »**[38]

Herman Hertzberger

Le choix de cette esthétique alternative contribue grandement à l'identification de ces projets en les inscrivant dans une tradition qui se situe en marge des codes classiques de la société. Il convient cependant de s'interroger sur les relations que ces objets entretiennent avec l'espace qu'ils prétendent animer.

[36] Ibid., p.31
[37] HERTZBERGER H., *Leçons d'architecture*, Gollion, Infolio, collection Archigraphy, 2010
[38] ibid., p.288

40



41

42

Pipilotti Rist à Saint-Gall (1·2) et mobilier urbain à Zurich (3)

## L'inscription dans un territoire.

Si on considère ces projets dans leur contexte, on note que même si généralement l'emplacement n'a pas été défini par les architectes, ils se trouvent tous dans des situations stratégiques (sur la place commerçante de Vitrolles, face à un arrêt de tram à Reims). En plus de bénéficier d'une grande visibilité, l'échelle très réduite de ces interventions les inscrit dans une relation de proximité avec les habitants du quartier. Le but n'est donc pas de rassembler tout le monde mais d'établir des relations locales, de s'inscrire dans le quotidien.

Ces objets ne réagissent pas au contexte en tant qu'espace mais en tant que situation. Il ne s'agit pas de se lier spatialement à l'existant comme bâti mais d'ouvrir des possibilités socialement, de faciliter la rencontre et les échanges pour des personnes qui côtoient régulièrement les même lieux sans pour autant se connaître. En prenant place dans des espaces stériles, ces projets ont vocation à révéler les potentialités de lieux oubliés ou encore de rendre public des espaces qui ne le sont pas généralement comme les grands chantiers de transformation des villes.

Prenons l'exemple du Trans 305 où les architectes ont décidé de faire une construction "totem". Au delà de l'esthétique alternative, c'est avant tout à l'esthétique du chantier qu'ils font référence. C'est certainement la construction la plus aboutie des projets analysés ici. Valorisant le réemploi des matériaux déjà sur place, la multitude des couleurs ainsi que sa grande hauteur font de lui un point de repère sur le chantier. On s'éloigne de la domesticité, il n'est pas question de faire sien cet espace matériellement mais plutôt de donner accès à une étape de la transformation de la ville dont les habitants sont généralement exclus. Même s'ils ne s'installent pas dans l'espace, ils peuvent en suivre l'évolution. Finalement, il s'agit également d'un point de rencontre et d'échange mais au lieu de prendre place dans un espace figé, comme une fatalité, le projet offre une place aux habitants dans ce moment de mutation de la ville.

Cette volonté de sensibiliser les citadins aux transformations et aux potentiels des espaces urbains nous interroge du point de vue des temporalités mises en jeu. En effet il existe un décalage entre nos temporalités individuelles, celles du quotidien et les processus de transformation de la ville. Ne serait-ce pas face à ces chantiers hors d'échelle et hors du temps que se rompt le lien entre les habitants et la ville ? La démarche que proposent ces projets, l'introduction de temporalités plus courtes, nous semble révéler les potentiels en sommeil de nos villes. Alors qu'on a d'yeux que pour les grands projets métropolitains (le Grand Lyon, le Grand Paris, le PALM) il nous semble important d'intégrer les habitants dans des démarches locales et de donner ainsi une dimension humaine à ces projets qui nous dépassent.

Le caractère éphémère de ces actions nous semble toutefois à double tranchant. Au delà de la liberté que ce type de démarche permet de prendre vis à vis des règlementations et des normes, ces projets prennent une tournure évènementielle. L'avantage est la dynamique que cela provoque, ils viennent bousculer l'ordre établi du quotidien, suscite la curiosité et touche ainsi un public varié. Cependant si on regarde du point de vue des ambitions et du message que tentent de relayer ces groupes, la durée limitée de leurs projets tend à rendre ces actions anecdotiques face aux enjeux de penser la ville pour et avec ses habitants.

Alors que selon nous la question du temps ne semble pas satisfaire les ambitions de ces groupes, l'échelle de ces interventions prend son sens dans l'interaction sociale recherchée. Tout d'abord du point de vue de l'objet lui même, le travail sur des formes de dimensions réduites plus proches du mobilier que du bâtiment permet à toute personnes de s'impliquer sur le chantier. Elle ouvre également des possibilités autres quant aux matériaux nécessaires à la construction. Il est en effet possible de sortir des circuits traditionnels de fournisseurs, des standards et de réinjecter de l'humanité dans ce processus en procédant par récupération et en profitant des savoir-faire des personnes présentes sur le chantier. On peut également aborder la question de l'échelle par

rapport à l'aire d'influence du projet et donc travailler à l'échelle d'un quartier, d'une portion de ville. Il ne s'agit donc plus de penser la ville dans sa totalité mais de la reconnaître dans sa diversité et de la remettre à l'échelle de ses habitants afin de sortir de la ville générique sans identité.

Au-delà de ces analyses, ne devrions nous pas nous questionner sur la pratique du métier d'architecte en France aujourd'hui. Alors que le système suisse donne accès à de nombreux concours sous forme anonyme à l'ensemble des bureaux; en France peu de concours s'ouvrent aux architectes peu expérimentés. Le choix de l'alternative ne serait-elle pas pour ces groupes un moyen d'entrer sur le marché de la construction, de se faire connaître et ainsi pouvoir prétendre à des mandats plus traditionnels ? Pour l'instant, le rôle des collectifs se limite toutefois à des phases de développement urbain très restreintes et ils ne trouvent pas vraiment leur place dans un système plus large.

Finalement, après avoir observé autant le processus que la forme, nous pouvons dégager les atouts et les faiblesses de ces groupements. Selon nous, leur force réside dans leur capacité à synthétiser les envies et les besoins de l'ensemble des personnes concernées par le projet. Pour cela ils mettent en place des temps d'échange différents : tout ne se fait pas lors des séances officielles, il est important d'établir un dialogue informel avec les différents acteurs afin de laisser plus de place aux rapports humains et à la convivialité. L'échange et la communication sont donc des éléments clé du succès de leur démarche, car ils rétablissent un mode de faire convivial. Cependant, il nous semble que ces actions restent anecdotiques et n'ont pas forcement l'écho souhaité à long terme. En effet alors qu'on espérait que ces projets insufflent une dynamique nouvelle dans les quartiers où elles prennent place, on assiste d'avantage à un essoufflement une fois que les architectes se sont retirés. Le risque est également que l'appropriation soit forcée par la trop forte présence des collectifs sur le terrain, et par la difficulté qu'ils ont à "rendre les clés".





Etant donné que Patrick Bouchain connaît une bonne partie de ces groupes et qu'il a déjà collaboré avec certains d'entre eux, nous l'avons interrogé lors de notre entretien sur leur travail et plus particulièrement sur les questions d'échelle et de temporalité qui leur sont propres. Alors qu'il reconnaît que son propre travail ne peut se faire qu'à une échelle réduite probablement à cause d'un système social qui devrait passer d'un système de masse à un système de petites collectivités, il dit être sur la réserve quant au travail de ces architectes. Il leur reproche de préparer l'acte sans jamais passer à l'assaut, d'évacuer les problèmes d'échelle en se positionnant comme des artistes-acteurs. C'est avant tout le fait de fonctionner par acte militant que rejette Bouchain.

**« Très souvent je les corrige, un peu violemment, en leur disant : "Faites attention, vous allez vous enfermer dans un "à côté" qui va amuser et qui va cacher le désastre dans lequel nous rentrons tous". »**

Patrick Bouchain

En revanche, au-delà du regard critique de Bouchain, on reconnait dans ces recherches une forme d'urbanisme expérimental dont parle Henri Lefebvre. Il mériterait d'être poussé plus loin pour effectivement préfigurer les usages futurs et ainsi trouver sa place dans les processus de transformation de la ville.

# Participation.

**« La participation est un processus au travers duquel un projet est collectivement élaboré dans le but de mettre en œuvre les différents types de savoirs et d'expériences des acteurs concernés. »** [1]

Jean-Bernard Racine

En matière de projet urbain, on ne cesse d'entendre le mot «participation», terme générique, fourre-tout qui fait bonne impression dans les cahiers des charges des projets de transformation des villes. La participation peut être abordée selon deux axes : la consultation ou la coproduction. La différence entre ces deux modes de participation réside principalement dans le temps de l'implication : dans le premier cas les participants sont consultés en amont en leur soumettant plusieurs propositions et en évaluant leurs réactions ; dans le second cas les participants sont d'avantage considérés comme des partenaires avec la mise en place d'une relation de collaboration entre habitants et professionnels.

Une des limites de ces processus participatifs est la légitimité des participants qui ne correspondent pas forcement aux futurs habitants dans le cas d'un projet de logements ou encore qui ne sont pas forcément représentatifs de l'ensemble des utilisateurs futurs. Une autre interrogation repose sur l'évolution dans le temps de cette démarche, ainsi en quoi ce type de projet se distingue-t-il d'un projet traditionnel une fois que les participants-habitants s'en vont ?

Ces démarches ont pour but de construire des solutions partagées et d'offrir aux intéressés une meilleure compréhension des enjeux territoriaux grâce à une plus grande implication dans les processus de décision.

[1] RACINE J.-B., « Projet urbain, participation et concertation », *Tracés n°2*, 2010/02/03, p.10

## L'architecte e(s)t l'habitant.

Nous souhaitons compléter nos analyses avec les regards de Patrick Bouchain et Yona Friedman qui s'interrogent sur les échanges entre architecte et utilisateur. Le choix de ces deux architectes repose d'une part sur leurs travaux théoriques et construits, mais également parce qu'ils semblent être les références de nombreux architectes en quête d'une pratique différente.

Alors que nous l'interrogeons sur sa vision du métier d'architecte, Patrick Bouchain se définit comme un «constructeur», en référence au monde du théâtre où l'ensemble des intervenants porte le nom de constructeur. C'est dans ce domaine qu'il a commencé sa carrière et il en a retenu de nombreux principes. Il se définit ainsi afin de ne pas être associé à une tâche particulière (charpentier, maçon, serrurier...), il revendique de ce fait sa présence dans l'ensemble des étapes d'une construction, de son élaboration à sa construction.

Nous nous sommes donc intéressées à la mise en forme de ses actes, plus particulièrement à son opinion quant à la relation entre forme et usage. Même s'il déclare ne pas s'intéresser particulièrement à la forme finale, il en reste le chef d'orchestre. L'interprétation qui en est faite ensuite par les utilisateurs vient l'enrichir même si la normalisation des éléments de l'architecture la rend difficile contrairement aux possibilités offertes par la littérature ou le théâtre. Il est toutefois important de noter que l'utilisateur n'est pas automatiquement la même personne que le commanditaire. Ainsi lors de la mise en place du  projet il faut essayer de répondre aux besoins de l'ensemble des personnes concernées, pas uniquement ceux des habitants qui de plus ne seront pas toujours les mêmes.

Selon Bouchain, l'architecture se fait autant quand elle se construit que lorsqu'elle se conçoit, ces deux moments ne peuvent être dissociés. C'est pourquoi le temps du chantier occupe une place primordiale dans son travail. Alors qu'un projet est avant tout la réponse à une question, comment le transmettre dans sa totalité à une équipe qui n'en a généralement qu'une vision rationnelle ? Il nous confie alors opérer une mise à plat afin de permettre à tous de comprendre l'ensemble de la démarche.

**« Les dessins et les maquettes ne constituent ni un moyen de traduction directe de l'imagination de l'architecte, ni un processus permettant de transférer les idées d'un concepteur dans une forme physique ou celles d'une imagination "subjective" puissante dans différente expression "matérielles". »**[39]

Bruno Latour et Albena Yaneva

Bruno Latour et Albena Yaneva critiquent la vision statique qui nous est systématiquement proposée de l'architecture en substituant les dimensions humaines d'un projet. Selon eux, un bâtiment ne peut se résumer à sa forme finie, il est la superposition de réflexions, d'expérimentations et d'appropriations qui le font évoluer infiniment.

La dimension humaine de la conception de l'architecture est introduite, chez Bouchain, par la mise en place d'un lieu de vie sur le chantier, un endroit ou un moment où l'on ose parler. C'est à travers ce lieu que s'instaure la confiance entre les intervenants et qu'une relation horizontale s'installe entre les différents acteurs du chantier. Chacun enrichi la construction de ses savoir-faire et expériences, le tout étant pris en compte grâce à la présence permanente d'un membre de l'agence. Cette personne est au courant de tout et met à jour en permanence l'histoire de la construction. Cette démarche atypique est héritée, elle aussi, du théâtre.

**« Au théâtre, on ne peut faire une répétition sans le metteur en scène ! »**

Patrick Bouchain

[39] LATOUR B., YANEVA A., « "Donnez-moi un fusil et je ferai bouger tous les bâtiments" : le point de vue d'une fourmi sur l'architecture », *site officiel de Bruno Latour, 2008, p. 4*

Une continuité s'instaure d'un chantier à l'autre avec la reprise d'au moins un intervenant (entrepreneur, ouvrier ou ingénieur). Cette personne n'est pas là pour faire la leçon, il entraîne les autres dans une dynamique collective et par mimétisme le fonctionnement du chantier précédent est reproduit.

Finalement, selon Patrick Bouchain, pour une architecture avec et pour les utilisateurs il ne faut pas oublier qu'avant d'être architecte nous sommes des usagers. Yona Friedman propose la vision inverse où l'utilisateur peut prendre le rôle de l'architecte au travers de l'autoplanification dans *L'architecture de survie* [40]. En effet, dans cet ouvrage, il propose à «l'homme de la rue» un retour à l'architecture comme outil, rôle qu'elle a perdu en devenant une discipline. On peut ici se référer à Ivan Illich qui dans son ouvrage *La convivialité* [41], dit qu'«aujourd'hui les soins, les transports, le logement sont conçus comme devant être le résultat d'une action qui exige l'intervention de professionnels».

Il associe deux processus à l'objet architectural : la réalisation et l'utilisation ce qui engage traditionnellement deux acteurs, l'architecte et l'habitant. Cependant, selon Friedman, l'architecte ne peut saisir les attentes et les besoins de l'habitant qui devrait être au centre de la réflexion.

**« Comme il y a souvent conflit entre les priorités et que la réalisation d'un désir est souvent fonction de la non-réalisation d'un autre, un arbitrage de ce conflit entre priorités devient nécessaire. Mais l'habitant, qui devrait être l'arbitre naturel de ce conflit, ne parvient pas à s'y retrouver et cède cet arbitrage à l'architecte, lequel ignore l'importance des priorités attribuées –par l'habitant- à certains de ses propres désirs. »**[42]

Yona Friedman

Ce problème de communication entre l'architecte et l'habitant nous renvoie comme précédemment à la question de la représentation d'un bâtiment. Friedman propose donc un système de représentation sur papier afin que l'habitant puisse tester différentes solutions et ainsi transmettre le plus clairement possible ses besoins et ses envies. Il nous présente alors un système proche d'un organigramme fait de boutons, de fils et d'étiquettes, l'objectif étant de simplifier les plans pour les rendre accessibles à tous.

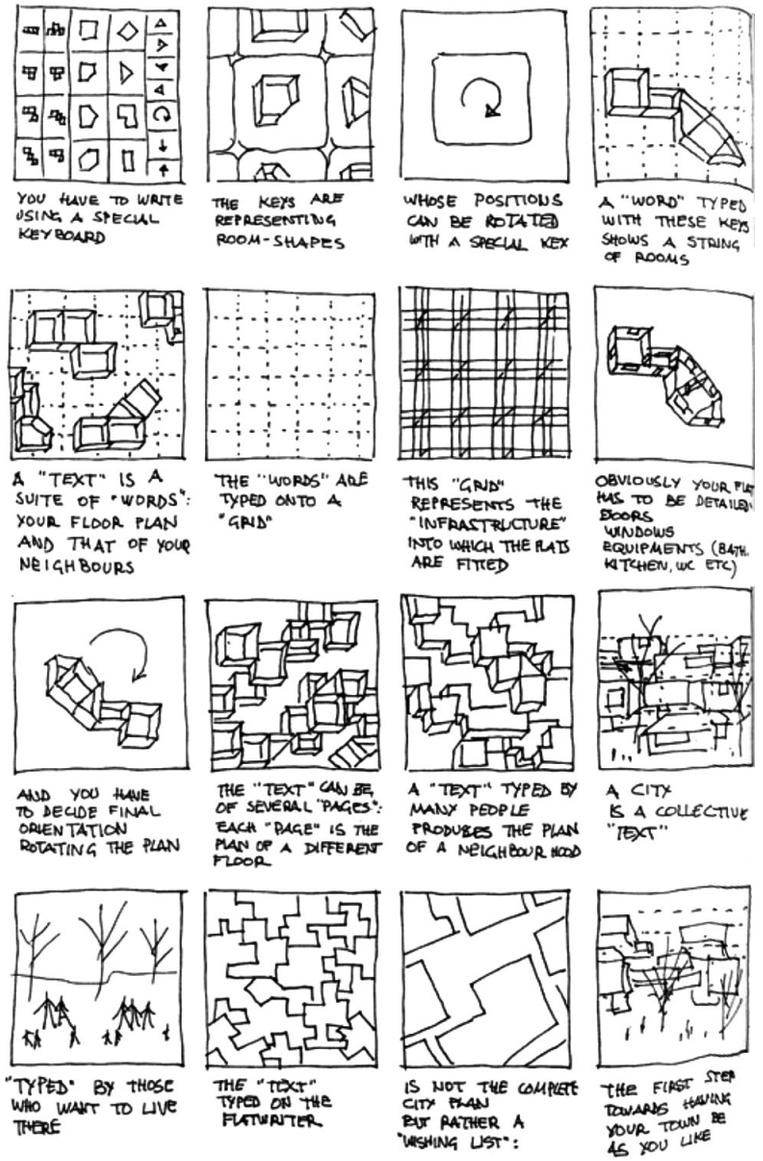
**« Si l'homme de la rue peut apprendre une notation simple qui lui permette d'exprimer son programme, qui lui permette également de connaître et de contrôler les conséquences entrainées par son choix, pourquoi ne pourrait-il pas "agir" de façon à être son propre architecte ? »**[43]

Yona Friedman

Selon Friedman, pour franchir le pas du graphe au plan architectural l'habitant à seulement besoin de recevoir l'enseignement nécessaire. Pour cela il rédige et dessine le « manuel de l'autoplanification ». Dans cette logique, l'architecte occupe d'avantage le rôle d'un conseiller au même titre qu'un médecin ou qu'un avocat. En effet le but de cette démarche n'est pas simplement que l'habitant établisse lui-même les plans de sa maison mais qu'il comprenne ce qu'il est en train de faire.

Friedman passe de l'échelle individuel du logement à celle de la ville en s'interrogeant: alors que les relations de voisinage fonctionnent depuis toujours, comment se fait-il que les habitants des villes ne soient pas satisfaits de leur environnement ? Cette question nous renvoie à

[40] FRIEDMAN Y., *L'architecture de survie, une philosophie de la pauvreté*, Paris, Editions de l'Eclat, 2003
[41] ILLICH I., *La convivialité*, Paris, Seuil, 1973
[42] FRIEDMAN Y., *op.cit.*, p.20
[43] Ibid., p.25


YOU HAVE TO WRITE USING A SPECIAL KEYBOARD
THE KEYS ARE REPRESENTING ROOM-SHAPES
WHOSE POSITIONS CAN BE ROTATED WITH A SPECIAL KEY
A "WORD" TYPED WITH THESE KEYS SHOWS A STRING OF ROOMS
A "TEXT" IS A SUITE OF "WORDS": YOUR FLOOR PLAN AND THAT OF YOUR NEIGHBOURS
THE "WORDS" ARE TYPED ONTO A "GRID"
THIS "GRID" REPRESENTS THE "INFRASTRUCTURE" INTO WHICH THE FLATS ARE FITTED
OBVIOUSLY YOUR FLAT HAS TO BE DETAILED: DOORS WINDOWS EQUIPMENTS (BATH, KITCHEN, WC ETC)
AND YOU HAVE TO DECIDE FINAL ORIENTATION ROTATING THE PLAN
THE "TEXT" CAN BE OF SEVERAL "PAGES": EACH "PAGE" IS THE PLAN OF A DIFFERENT FLOOR
A "TEXT" TYPED BY MANY PEOPLE PRODUCES THE PLAN OF A NEIGHBOURHOOD
A CITY IS A COLLECTIVE "TEXT"
"TYPED" BY THOSE WHO WANT TO LIVE THERE
THE "TEXT" TYPED ON THE FLATWRITER
IS NOT THE COMPLETE CITY PLAN BUT RATHER A "WISHING LIST":
THE FIRST STEP TOWARDS HAVING YOUR TOWN BE AS YOU LIKE

43

Manuel de Yona Friedman





celle de la petite échelle, ainsi l'étendue des villes d'aujourd'hui nous empêcherait de les penser comme un tout, il évoque à ce sujet la « dimension critique » d'un groupe social.

**« "L'animal humain", du point de vue purement biologique, ne peut s'organiser socialement qu'en groupe de taille limitée. »**[44]

Yona Friedman

Ces deux regards sur la relation entre architecte et habitant-utilisateur donne une place importance au dialogue et à la confiance entre ces deux acteurs. On note l'importance d'une relation horizontale, l'architecte fait d'avantage figure de guide que de décideur. Une importance particulière est donnée aux outils de communication, d'une part la revendication qu'un objet architectural ne peut se comprendre que dans la totalité des réflexions qui ont conduit à sa forme construite, d'autre part l'importance de définir un langage commun entre professionnel et néophyte afin de discuter d'égal à égal. Il est important de ne pas perdre de vue que l'on construit pour les autres et non pour satisfaire ses désirs créatifs.

[44] Ibid., p.37

# Vers une architecture appropriable.

Plutôt que d'aborder la question de l'appropriation de l'espace par l'acte festif, nous proposons de penser la place de l'usager en amont, au moment où les idées du projet fleurissent. Ce thème peut même être un moteur de projet et conduire à une pensée qui se joue à toutes les échelles architecturales, de la ville, au pas de notre porte, jusqu'à la chambre à coucher.

· De l'espace public à la forme construite · Jusqu'ici notre travail s'est  focalisé sur l'espace public, du fait de l'importance que nous lui voyons dans les processus du droit à la ville. La confrontation de textes de référence qui ont nourri la pensée de la ville contemporaine témoigne de l'échec de la ville moderne quant à la place de l'homme dans l'espace urbain. Alors que les projets que nous avons analysés tentent de formaliser la prise de conscience des citadins et leur désir de refaire de la rue un lieu de vie en utilisant l'événement comme moyen d'action, il nous paraît toutefois difficile de limiter ainsi le travail de l'architecte dans l'espace public et plus largement en vu d'une architecture avec et pour ses utilisateurs. On reconnaît toutefois que ces interventions trouvent un sens dans leur localisation, ainsi que dans

leur ancrage social et sont reçues positivement par les habitants. Plutôt qu'une intervention ponctuelle dans un espace existant vu comme stérile, il nous semble plus important de penser ces espaces dans des temporalités plus longues. L'espace public reflète notre société, mais ce sont également les modifications urbaines qui influencent nos modes de vie. Pour que cette dualité apparaisse, l'espace public ne peut pas être envisagé uniquement au travers d'actions éphémères.

Une lecture possible de l'espace public peut se faire comme le résultat de l'agencement de son contexte construit proche et lointain. Pour penser l'espace partagé de la ville il s'agit avant tout de penser son environnement physique. Il nous semble en effet, qu'en tant que futures architectes, notre investissement pour la ville doit passer par une réflexion sur des formes architecturées et leur processus de mise en place. Les espaces ouverts et construits sont étroitement liés, la réussite de l'un nous paraît difficile sans la réussite de l'autre. Ce couple est vecteur de l'usage et donc générateur ou non de l'appropriation d'un lieu.

· Densifier par le vide · La densification nécessaire de nos villes qui est le grand débat urbanistique de ces dernières années, ne signifie pas de chercher à tout prix à combler chaque espace libre ; la construction de la ville passe également par le vide.

**« Aménager l'espace tout en ménageant de l'espace. »**[45]

Herman Hertzberger

Cette densification ne doit pas être uniquement construite, nous devons également envisager une densification d'activités afin de faire vivre l'espace entre les bâtiments. Elle ne doit d'ailleurs pas être une fin en soi, mais un moyen pour redynamiser un lieu. Les outils de cette densification peuvent donc être à la fois la construction et le vide. Ces

[45] HERTZBERGER H., op. cit., p.314





espaces laissés "ouverts", du vague, de l'indéterminé, de l'incertain ne doivent pas être perçus comme des résidus, ce sont eux qui participent à la production de la qualité urbaine en donnant des "respirations" à la ville et à la vie urbaine. Pour cela, ils ne doivent pas fonctionner comme de simples dégagements mais plutôt comme des ouvertures "mentales", des lieux d'expression et d'échange sans appropriation définitive. Le construit devient alors le support idéal pour l'ouverture des usages à différents mondes de possibles. Dépasser la normalisation actuelle de l'espace urbain nous amène à penser qu'une porosité de la ville rendrait plus accessible chaque espace public, afin de ne pas s'en tenir à une césure entre une rue publique et des intérieurs privés, mais de laisser le public s'infiltrer dans le construit. Ce travail de gradation de la publicité offre une lecture plus complexe de la ville et fait appel à notre curiosité. Ainsi l'exploration de la ville poreuse révèle des espaces généralement réservés aux habitants du lieu (intérieur d'ilot, cour d'entrée). L'architecte trouve sa place dans la gestion de ces transitions et de ces nuances, et dans la recherche d'un équilibre entre les espaces laissés ouvert aux possibles, à l'interprétation et les espaces clairement définis.

· Penser l'espace du quotidien · Parmi les enseignements tirés des processus alternatifs, nous retenons l'importance de remettre au centre de nos préoccupations d'architectes la question de l'ordinaire, du quotidien, des routines. La pratique du métier guidée par l'unique sens de l'esthétique et de l'objet pour lui-même, entraîne selon nous des dérives architecturales dangereuses. Cette vision se traduit au travers de bâtiments hors d'échelle, déconnectés de leur contexte et/ou stériles, qui ne reflètent plus les habitants et leur vie de tous les jours. Ce sont des architectures sans histoire qui mènent à des villes sans histoire, à l'image de la ville générique décrite par Rem Koolhaas. Une architecture ou un urbanisme du quotidien fait surgir de l'ordinaire l'extraordinaire, de l'oublié l'essentiel. Il s'agit surtout d'éviter de rendre étrangère l'expérience de l'ordinaire, et de s'appuyer sur ce que Margaret Crawford appelle «l'espace du quotidien».

**« L'espace du quotidien, ce domaine physique où se déroule l'activité publique de tous les jours, qui existe entre le domaine domestique, celui de l'institution et de l'espace de travail. »**[46]

Margaret Crawford

Afin de mettre en avant les éléments qui demandent une attention particulière de la part de l'architecte pour un projet appropriable par la diversité de ses utilisateurs, à ce stade de notre réflexion, nous ressentons le besoin de porter notre regard sur des espaces construits, plus traditionnels, de l'espace urbain. Nous envisageons ces espaces comme des compléments nécessaires à notre réflexion en tant que témoins de la richesse apportée par les usages. Ils n'ont pas été choisi car ce sont les plus représentatifs mais parce qu'ils font partie de nos expériences d'utilisateurs, ce qui nous permet de rendre compte d'un ressenti qui nous semble être un des éléments clé dans ce travail de compréhension des processus d'appropriation. Nous portons notre regard sur des espaces d'échelle variée, planifiés ou non, à partir desquels nous pouvons reconnaître différents types d'appropriation.

[46] CRAWFORD M., « L'urbanisme du quotidien », in Criticat, sept. 2012 n°8, p.86





## Typologies d'appropriation.

Face à l'entrecroisement des échelles qui fait la richesse du tissu urbain, nous distinguons deux grands types dans notre réflexion : les espaces liés à la domesticité et ceux liés à la représentation urbaine. Nous entendons par domesticité ces espaces qui établissent le contact entre le logement et l'espace public. Souvent de petites dimensions, ils offrent une place aux pratiques individuelles dans l'espace du commun. Les espaces de la représentation renvoient aux évènements de la ville, ce sont ses points de rencontre, ses points de repère. De grandes dimensions, ils sont généralement associés à des programmes uniques aillant pour vocation l'accueil d'un nombre important de personnes. Ce sont des espaces de grande visibilité où le regard des autres joue un rôle plus important que dans l'espace du domestique. Nous interrogerons ces espaces selon les mêmes thèmes que ceux utilisés pour les projets des collectifs, l'esthétique liée aux "prises" et aux "tactiques" utilisées par les occupants de ces espaces ainsi que la spatialité.

## Escadinhas da Achada

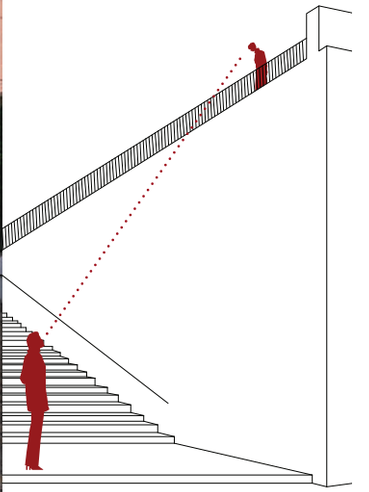
Lisbonne

44

45

· Objets rapportés ·

46



entrées
changements de matérialité

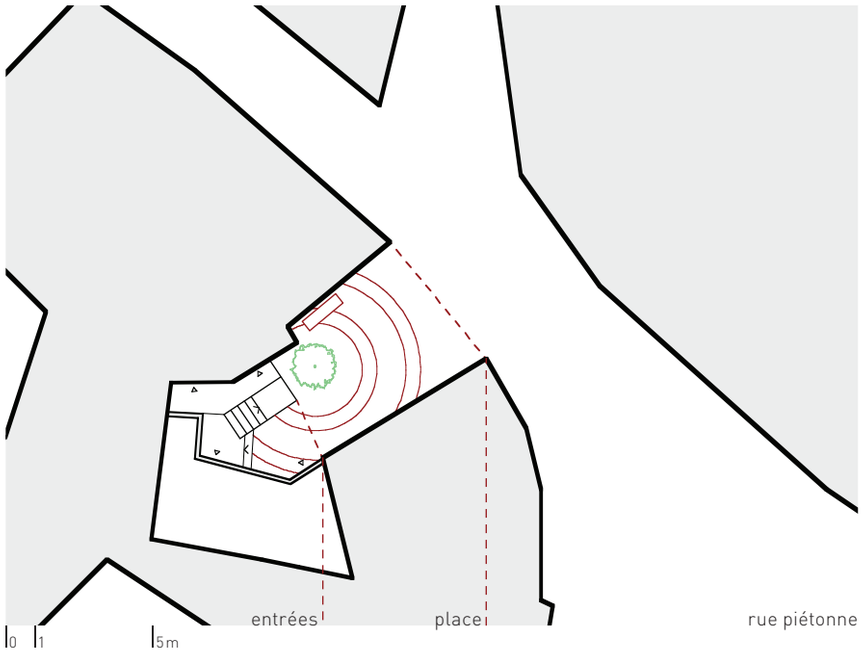
"prises" existantes

## Rua da Regueira

Lisbonne

47

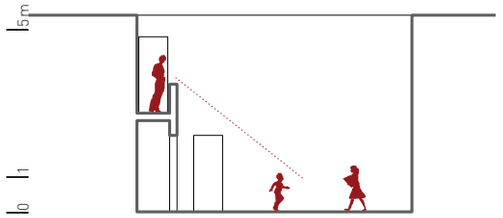
· Découpage vertical ·



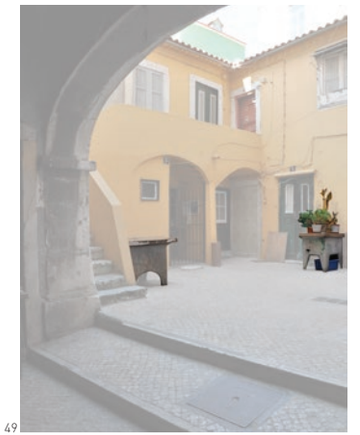
48

## Patio do Corvo

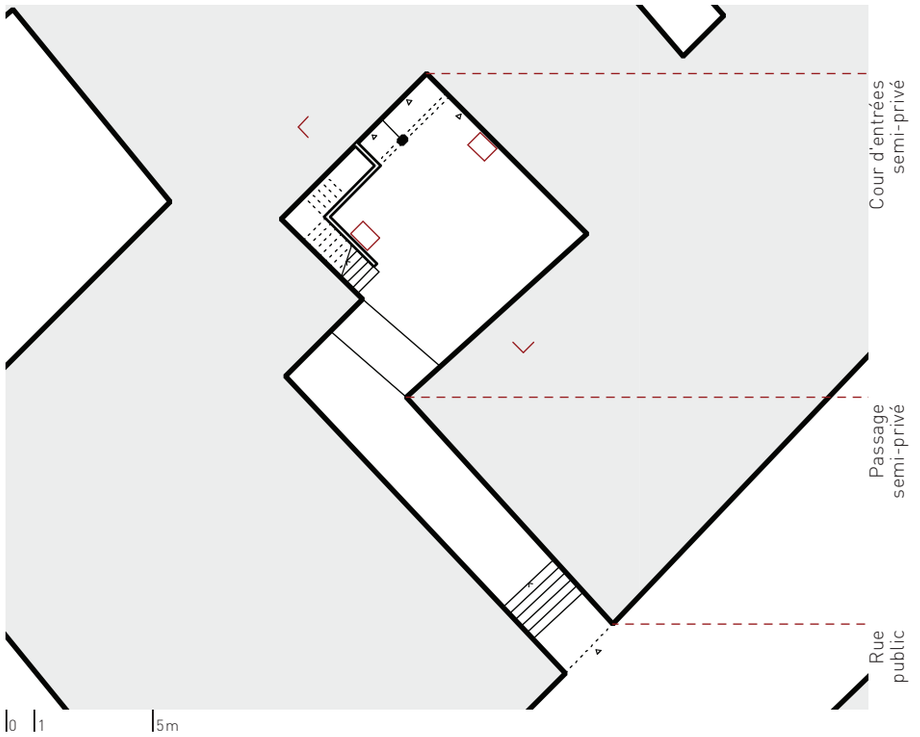
Lisbonne




· Coupe ·



49 · Objets rapportés ·



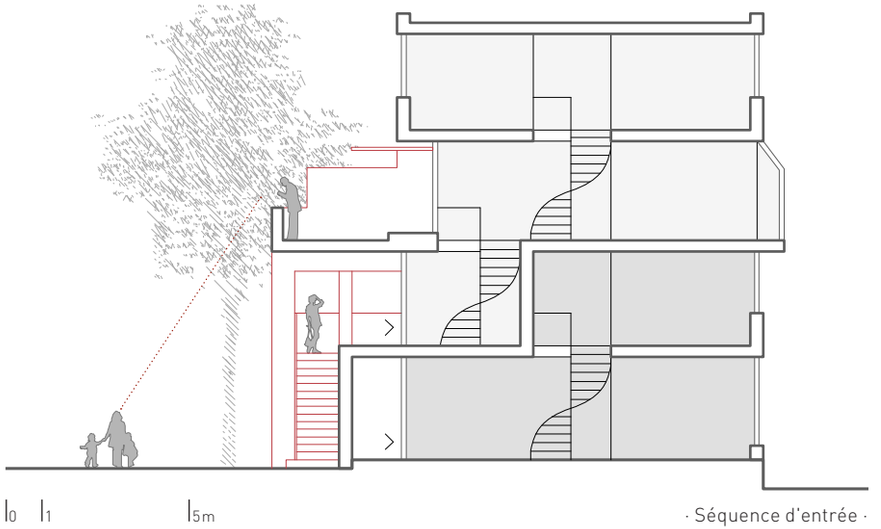
50 · Intériorité ·

## Ensemble d'habitation Haarlemmer Houttuinen

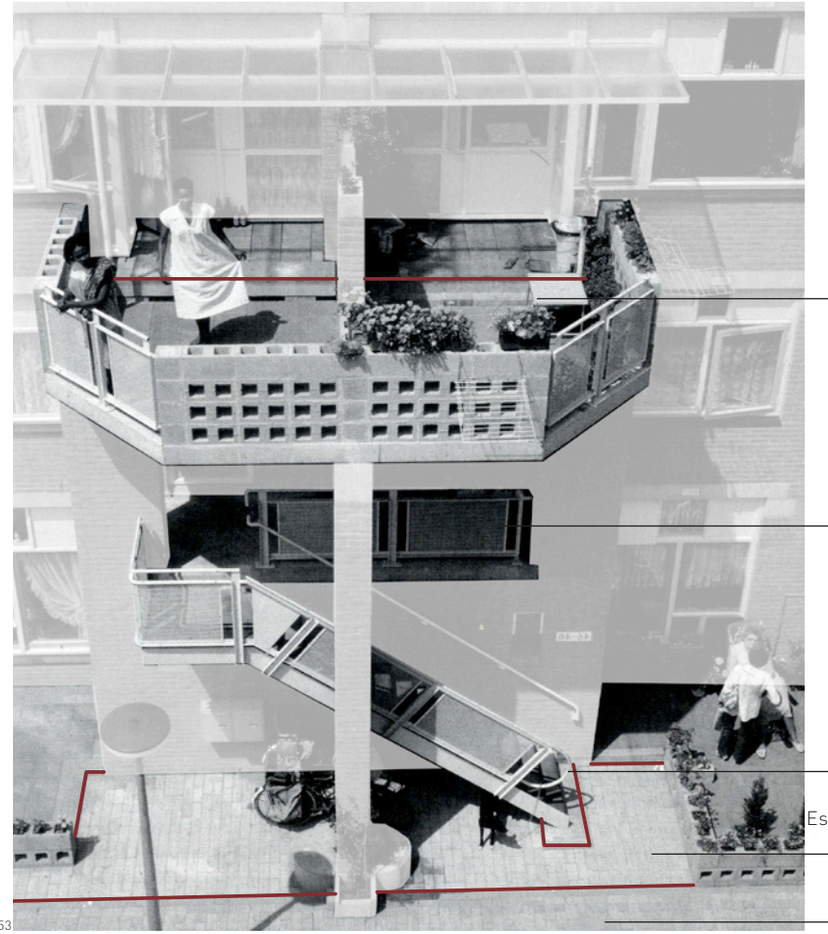
Hertzberger · Amsterdam

51 · Appropriations · prises ·

52 · Appropriations · usages ·




· Séquence d'entrée ·




53 · Gradation privacité ·

· Domesticité · Les trois exemples lisboètes renvoient chacun à une configuration différente de l'espace public : la cour, la place et le passage. Les appropriations identifiées sont spontanées, issues de la volonté des habitants, elles sont liées à leurs habitudes et envies. Certaines ont pour vocation de personnaliser et d'embellir le bâti, ce sont principalement des objets rapportés qui permettent de fleurir la façade. D'autres objets ont d'avantage un aspect pratique comme par exemple étendre le linge. Ce sont des objets déplaçables dont la configuration peut évoluer au fil des saisons. Leur fonction leur confère également un caractère éphémère, ils disparaîtront certainement lors d'un changement d'occupant. Ces appropriations s'appuient sur des prises existantes qui n'ont pas été nécessairement pensées dans ce sens : il s'agit d'un socle en pierre, d'une marche, etc... Ceci met en avant une certaine réciprocité de la forme où ces éléments deviennent partie de l'univers personnel des habitants. On retrouve ici, de façon spontanée, ce que cherchent les collectifs : on s'approprie une forme par l'affection qu'on lui porte. Forme et utilisateur semble alors avoir besoin l'un de l'autre au travers d'une histoire commune.

Spatialement, il est difficile de distinguer ce qui fait partie du domaine privé de ce qui appartient au public. Les transitions ne sont pas franches, elles se font dans la profondeur et dans la hauteur. Ce découpage de l'espace introduit une complexité des relations visuelles, ainsi les seuils sont gérés par des éléments simples de l'architecture tels que quelques marches ou encore un découpage de la forme construite. Cette limite floue est renforcée par une attention particulière aux matérialités. Dans l'exemple des escadinhas da Achada l'espace de l'entrée dans le logement  fait l'objet d'un changement de traitement autant au sol qu'en façade. Ce procédé permet d'identifier un espace dédié à la circulation  ainsi qu'un espace dans lequel on s'arrête, en lien direct avec l'habitation, qui en plus d'être un accès peut être aménagé comme un prolongement extérieur.

Alors que ces exemples proviennent d'un tissu historique formé d'une juxtaposition de constructions, d'événements et de traces, on retrouve ces motifs d'appropriation dans l'ensemble d'habitation Haarlemmer Houttuinen à Amsterdam. L'architecte Herman Hertzberger a cherché ici à transposer la convivialité de quartier à une réalisation formelle dans un langage maîtrisé et contemporain. La question de l'entrée est centrale en tant que point de rencontre entre le public et l'intime, elle se décompose autant en hauteur qu'en profondeur. On ne se contente pas de franchir une porte pour entrer chez soi, une marche, voir un escalier, assure la transition de l'espace de la rue à celui du logement. La variation des matériaux contribue également à la gradation de la privacité. Les matériaux choisis pour construire la limite ne produisent pas simplement un muret mais leur forme creuse offre la possibilité d'y planter quelques fleurs qui en plus d'augmenter la privacité permettent également de caractériser et personnaliser ces espaces. En comparant les photos de l'architecte avec celles que nous avons réalisées il y quelques années, on s'aperçoit que ces espaces restent animés, ils ont également évolués comme on peut le voir sur les murets d'entrée qui ont été surélevés et sont généreusement fleuris.

## Place Georges Pompidou

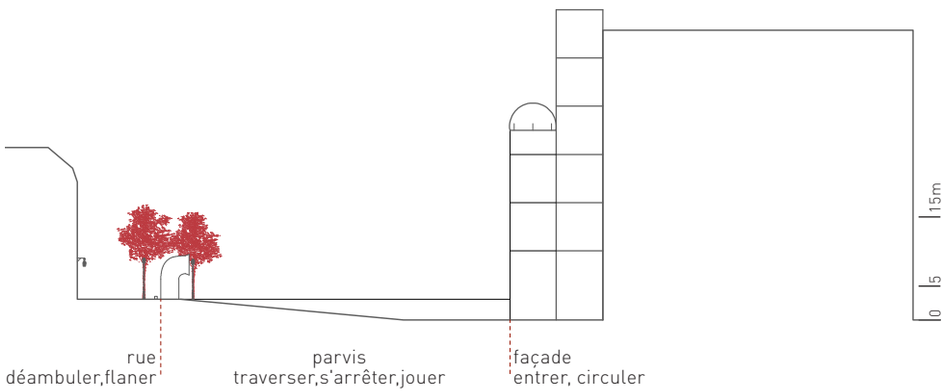
Renzo Piano et Richard Rogers · Paris

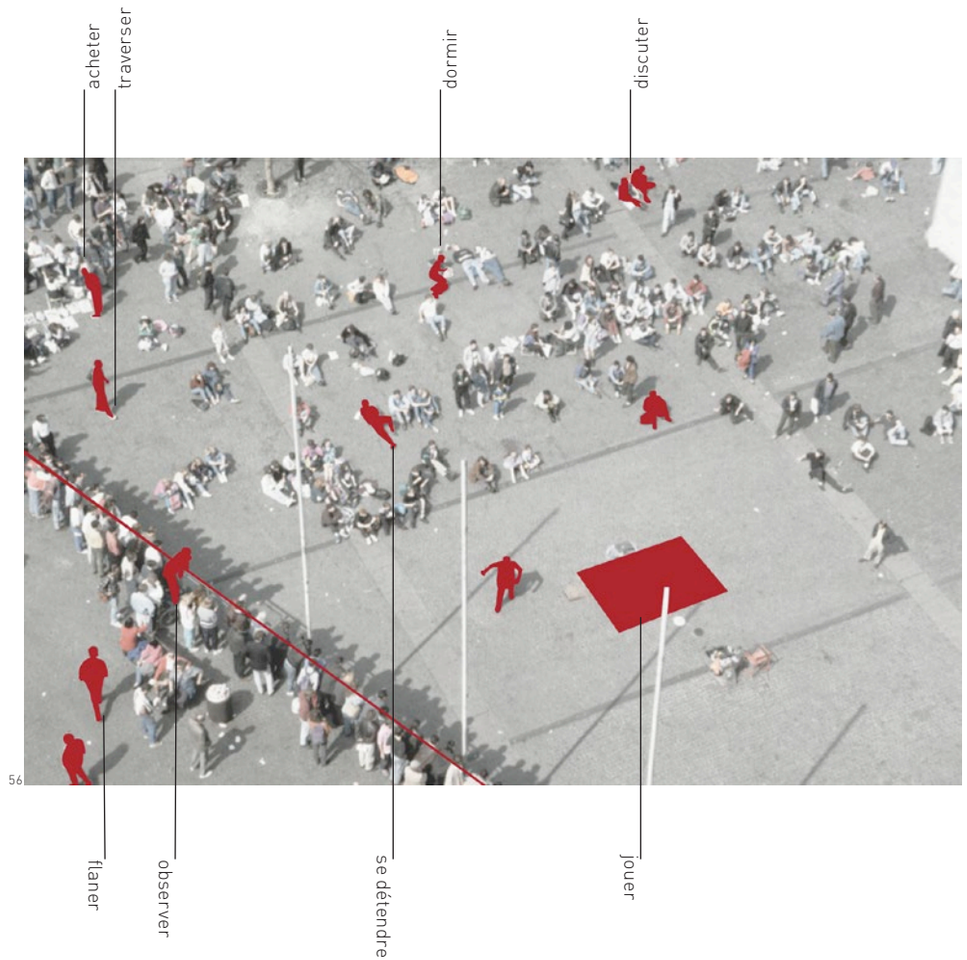
· Un espace attractif et non conventionnel ·

54

· Un espace hierarchisé ·

55

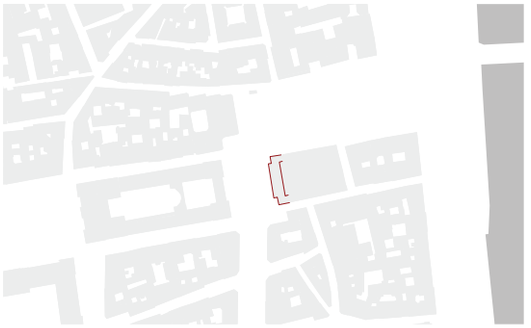


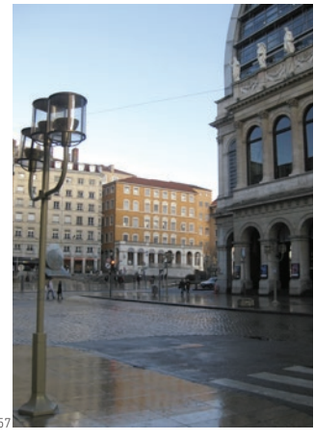

56

## Peristyle de l'Opéra

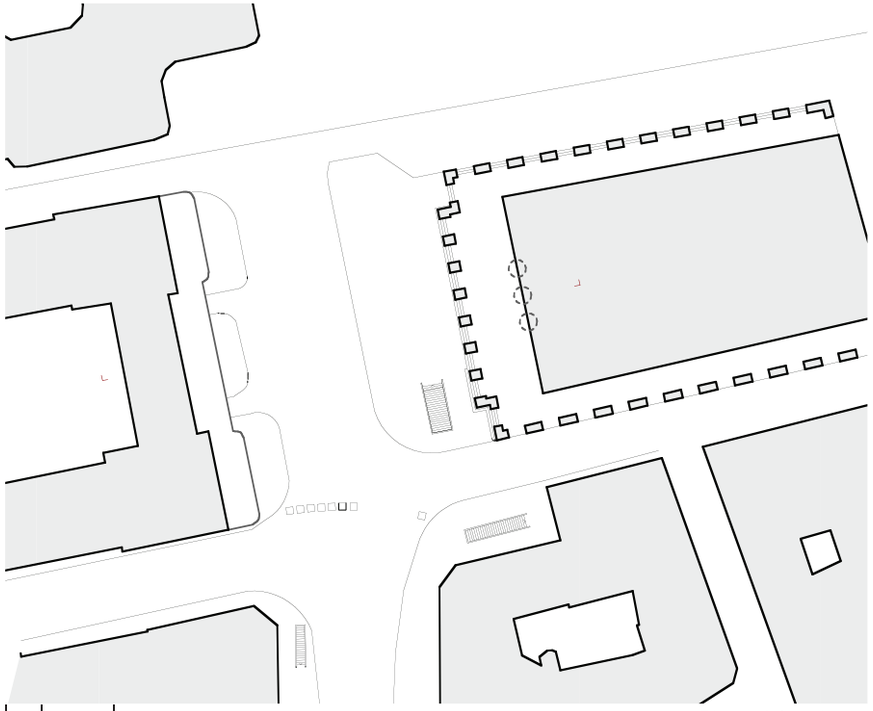
Jean Nouvel · Lyon



· Situation ·



57



0 5 15m

· Plan schématique ·

58

59

· Fréquentation diurne et nocturne ·

0 5 15m

· Plan schématique ·

· Représentation · Les deux espaces observés sont étroitement liés à un bâtiment qui s'inscrit dans l'iconographie représentative de Paris pour le parvis du centre Georges Pompidou ou de Lyon pour le péristyle de l'Opéra. En plus d'être des emblèmes, ces bâtiments abritent des programmes particuliers (musée, salle de spectacle) qui leur confèrent un caractère fortement public. Autant le parvis que le péristyle sont des espaces de grande visibilité qui ont fait l'objet d'une attention particulière de la part des architectes. Cela ne signifie pas nécessairement qu'ils sont opposés à un quotidien urbain, au contraire ils marquent des temps différents dans les pratiques des citadins.

A Beaubourg, le parvis et le bâtiment entretiennent une relation très forte ; cet espace extérieur est le prolongement sans transition de l'intérieur. L'espace public n'est pas simplement au sol mais la circulation en façade fonctionne comme une rue verticale reliant l'espace public du parvis à celui de la toiture. L'animation qui se produit ainsi en façade en fait un objet vivant et rend attractif cette place aux dimensions généreuses. Alors que l'espace vide ne comporte que très peu d'aménagements, le fait qu'il soit légèrement incliné pour lier le niveau du Centre Pompidou et celui du bâti existant en fait un lieu atypique et largement fréquenté. En effet nombreuses sont les personnes qui s'y installent pour discuter entre amis, pour lire, se reposer. On y observe des comportements qui sortent des codes habituels, certains sont allongés, d'autres dansent ou jouent. Alors que l'on trouve des places de moindres dimensions dans un voisinage très proche, on n'y observe pas pour autant ce types de pratiques. Le détournement des motifs traditionnels de parvis et de façade font de cet endroit un espace attractif grâce à son caractère unique : l'usage n'y est pas formaté.

A Lyon l'échelle est toute autre. Nous observons ici l'espace entre la façade, qui sépare l'espace chauffé et l'espace froid, et la façade qui définit l'espace de la rue. Cette épaisseur s'anime au fil de la journée : alors qu'elle est le repère des danseurs de hip-hop une grande partie de l'après-midi, le soir venu elle est le point de rencontre des spectateurs élégants de l'opéra. En plus d'être un espace couvert, la matérialité du sol opère une rupture avec le sol de la ville : des plaques noires brillantes lui confère un caractère semblable à un intérieur. Cet entre-deux, même s'il est très fréquenté, offre un espace en retrait, comme au second plan de l'agitation de la ville. Il est surprenant de constater que, même s'il occupe une position ambigüe (à l'arrière de l'hôtel de ville, au bout de la très fréquentée rue de la République) et qu'il jouxte une vaste place, le péristyle est l'espace le plus occupé, le lieu où l'on s'arrête.

Ces espaces que nous avons sélectionnés, quelle que soit leur échelle, sont le produit d'une hiérarchisation de l'espace et d'un ancrage spécifique. Ce travail, autant en plan qu'en coupe, permet de ménager une place aux pratiques individuelles et quotidiennes au sein de l'espace partagé de la ville ou de dégager des espaces de liberté d'usage, faire tomber une partie de la convention collective pour pratiquer l'espace de la ville autrement. La question sous-jacente qu'il s'agira d'étayer dans la partie suivante est : quelles organisations, quels découpages de l'espace sont les plus favorables à la vie sociale ?

# Notre boîte à outils.

En tant que concepteur, l'architecte doit élaborer un projet constructible tout en imaginant des possibles scénarios de vie. Il semble alors qu'une qualité essentielle du métier soit la capacité de se mettre à la place de l'habitant/usager, une sorte d'empathie qui permet d'éviter de passer à côté de l'essentiel : l'habitabilité. Notre objectif pour cette dernière partie est d'esquisser une sorte de glossaire thématique -bien entendu non exhaustif-, qui permet d'orienter le travail du dessin architectural. Nous avons pour cela porté notre attention sur de multiples petites situations du quotidien dans le but final de rechercher, comme le dit Hertzberger, «le programme derrière le programme».

**« Il faut s'attarder à un détail de la vie, consacrer toute son attention à la manifestation de ce détail car c'est le moyen de saisir les nouvelles formes de rencontre entre les hommes. »**[47]

Patrick Bouchain

Les outils que nous proposons ici reprennent des thèmes fondamentaux de la "grammaire élémentaire" de l'architecture, c'est en leur portant un regard différent que se construit une architecture ouverte à ses utilisateurs. Il ne s'agit pas ici de chercher à réinventer ou à révolutionner la conception architecturale, mais plutôt de soulever des orientations favorables à une pensée de l'usage dans sa possible diversité.

· Formes urbaines · Penser l'usage dans l'objet projeté apparaît selon nous dès le choix de la forme urbaine. En effet on peut aisément observer que les usages ne sont pas les mêmes pour une typologie de cour ou une typologie de barre; la cour présentant la caractéristique de former une intériorité qui peut être publique ou privée. Cette

[47] BOUCHAIN P., *Construire autrement – Comment faire ?*, Arles, Editions Actes Sud, collection L'Impensé, 2006*, p.26*





forme propose ainsi une articulation de l'espace qui permet des lieux différenciés et des usages également différenciés. Cette question de l'articulation de l'espace s'avère primordiale pour Hertzberger qui y voit l'occasion de créer des unités spatiales à l'échelle de petits groupes de personne, tout en conservant un grand ensemble pouvant accueillir l'activité d'un plus grand groupe. Cette forme de pensée ne cherche pas à nier la grande échelle mais plutôt à permettre différentes manières d'interpréter l'espace. On retrouve une approche similaire lorsque Friedman présente sa notion de «villages urbains».

**« Les villages urbains supposent une ville formée par la juxtaposition de plusieurs villages [...]. Chaque village urbain possède, en effet, un vrai centre où la vie du village s'organise, les habitants du village urbain accomplissant la majeure partie de leurs activités au sein de leur village. »**[48]

Yona Friedman

L'objectif visé est de toujours revenir à une échelle maîtrisable et appréhendable. Dans cette configuration, l'enjeu se trouve notamment dans la mise en contact de ces différents "villages" par un réseau assurant à chaque unité une égale importance.

· Seuils · La notion de seuil décrit une situation où des espaces de nature différente se rencontrent. Plus qu'une simple ligne de démarcation, le seuil permet la mise en dialogue de ces espaces contigus. En cela on peut aussi le qualifier d'espace intermédiaire qui réunit des conditions particulières liées à sa position d'entre-deux. Cette particularité spatiale donne au thème du seuil une valeur forte quant au passage d'un espace public à un espace privé. En effet la transition entre l'extimité et l'intimité nécessite une attention toute particulière, et nécessite de penser en terme d'espaces et de séquences afin de clairement caractériser ces espaces particuliers.

[48] FRIEDMAN Y., op. cit.,p.38

Nous souhaitons d'autre part introduire la notion de "frontage"[49] très présente dans la culture anglo-saxonne et qui se définit comme «the land between the front of a building and the street»[50]. Cet espace de bord de rue est plus ou moins habité, et se caractérise par son statut à la fois public et privé. Le premier correspond à l'espace dans lequel se déplacent les piétons, c'est également l'espace des échanges sociaux, l'espace partagé. Le second est un terrain privé situé entre la limite de propriété et la façade d'un bâtiment où se déroulent différents types d'activités. C'est la présence d'activités dans ces frontages qui encourage les habitants à se déplacer à pied dans les rues car ils créent une succession d'événements "à voir". Notons enfin que ce concept n'existe pas dans le droit de tous les pays et qu'il reste donc dans certains cas encore la liberté de l'inventer pour venir enrichir la programmation urbaine actuelle.

· Dimensions · Espacements · Déterminer les justes dimensions d'un espace n'est pas une chose aisée. On peut se reposer sur le programme, le concept, l'environnement proche, mais il semble que pour favoriser une appropriation future il est important de se baser sur la destination de cet espace. Cela pourra ainsi donner une idée de la distance ou proximité requise entre les gens, mais aussi des épaisseurs et dimensions agissant sur la lumière et donc sur l'ambiance d'un espace.

**« Un bâtiment est comparable à un vêtement, qui doit aller bien à celui qui le porte non seulement du point de vue de l'allure, mais aussi de la taille. »**[51]

Herman Hertzberger

Cette comparaison avec un vêtement induit qu'il ne faut pas nécessairement faire le plus grand possible au risque de rendre difficile

[49] SOULIER N., *Reconquérir les rues, exemples à travers le monde et pistes d'action*, Paris, Ulmer, p.125-126
[50] Merriam-Webster's Dictionnary of Law, in SOULIER N., op. cit., p.125
[51] HERTZBERGER H., op. cit., p.306





certaines activités. Notre corps réagit effectivement différemment selon les dimensions de l'espace dans lequel nous nous trouvons ; la perception que nous avons d'un espace et la qualité que nous lui accordons vient donc en partie de ses proportions.

Alors comment penser une architecture à échelle humaine ? Il s'agit pour nous de penser l'architecture dans toutes ses dimensions, et ne pas se contenter de la hauteur ou de la largeur mais de s'intéresser aux épaisseurs, profondeurs et espacements qui, ensemble, doivent produire un espace habitable aux potentialités multiples. Prendre en compte les espaces interstitiels permet également d'accroître la fonctionnalité d'un projet et sa capacité d'adaptation aux besoins des usagers en rendant habitable l'espace entre les choses. Pour cela il faut passer du registre officiel au registre informel en s'intéressant à la vie quotidienne, ordinaire afin de rendre explicite ce qui est une demande implicite.

· Matérialités · Comme nous avons pu l'observer tout au long de nos analyses, les matériaux sont des outils essentiels dans la suggestion des usages. En effet chaque matériau, grâce à sa texture, couleur, température, acoustique, nous renvoie à un imaginaire particulier (chantier, domestique, etc ...). De même, un aspect "non fini" (la forme de base doit toutefois s'y prêter) suscitera plus facilement une intervention postérieure de la part de l'usager qu'une finition figée et très soignée. Il est aussi possible de faire appel à des matériaux bruts qui présentent un fort potentiel d'impulsion à l'usage. Par exemple, Hertzberger utilise de façon récurrente des blocs de construction perforés pour faire un mur intérieur, un muret extérieur, ou un garde-corps de balcon. Suivant sa position verticale ou horizontale, il devient pour les habitants un rangement dans le salon, une jardinière, ou encore de simples percements dans le garde-corps.

Nous pensons aussi que des assemblages clairement visibles qui permettent la compréhension du projet et son appréhension par tout un chacun est une clé supplémentaire dans le processus d'appropriation, à

l'image des objets réalisés par les collectifs. Les matériaux seront aussi en grande partie le support des traces des usages.

· Visibilité · L'espace public est parfois qualifié d'espace ouvert et renvoie au fait même qu'il se donne à voir à tous au travers d'une scénographie urbaine, comme l'évoque Isaac Joseph. Mais il est également le lieu où il est possible de voir les autres et d'être simultanément vu par eux. Cette question du regard joue un rôle primordial dans les relations sociales entre individus et mérite donc toute notre attention. Il revient donc à l'architecte de doser justement le regard ; car il ne s'agit pas nécessairement de toujours tout voir en tout temps, mais également d'apercevoir, de deviner sans voir, de voir loin, de voir d'en haut, de voir dans un reflet... Ces variations possibles dans le travail de mise en vue permettent à chacun de se situer comme il l'entend par rapport aux autres et de ne pas subir une attitude unique dictée par l'environnement qui nous entoure. Un lieu public peut ainsi donné l'idée d'être plus privé car il est à l'abri du regard des passants. Ce thème peut aussi participer à la sérendipité de la ville, qui est un potentiel de trouvailles inattendues, d'interactions non prévues, pouvant répondre au fait qu'«une [...] caractéristique de l'animal humain, c'est qu'il est facilement envahi par l'ennui »[52].

Dans le projet construit ce thème trouve aussi son importance car l'architecte ne crée pas seulement des murs mais également des ouvertures qui ménagent des vues. Le degré de fermeture ou d'ouverture entre deux espaces permet ainsi de régler le degré d'intimité voulu, sans que la vue sur l'autre ne soit pour autant trop restreinte. Il s'agit de permettre des relations différenciées avec un environnement bâti qui n'impose ni le contact social, ni l'individualité, mais qui donne la possibilité de choisir son positionnement par rapport aux autres.

· Temporalités · Polyvalence · Lors de la conception il est important de penser le projet dans des temporalités longues, et pas

[52] FRIEDMAN Y., op. cit., p.37





uniquement comme un objet qui aura une forme finale figée à tout jamais. Dès la phase de chantier il est possible pour le futur usager de commencer à s'identifier à la construction pour peu que le chantier ne soit pas considérer comme un huis-clos total entre concepteurs et constructeurs. Une fois la construction terminée (en ce qui concerne le rôle de l'architecte) il est important de laisser la place à l'utilisateur.

**« Savoir se retirer à la fin d'un chantier, c'est créer le vide qui permet à l'utilisateur d'y entrer. [...] L'utilisateur doit dépasser le concepteur. »**[53]

Patrick Bouchain

Penser les temporalités d'un lieu c'est aussi penser sa possible évolution au cours du temps. Il s'agit ici de réfléchir à la capacité immanente d'un espace à servir à différents usages. Dans ce sens la forme qui ne doit pas figer les possibilités et dicter un seul usage, contrairement à l'architecture fonctionnaliste qui séparait clairement les fonctions plutôt que de les intégrer. Cela peut signifier rencontrer plusieurs activités dans un même lieu, en même temps ou à des moments différents. Un lieu polyvalent est avant tout un lieu qui n'est pas ébranlé lorsque les usages changent.

Il nous semble qu'au travers de ces thèmes et de leur mise en forme pour les usagers, il est possible de ne pas répéter les erreurs du passé, sans pour autant s'inscrire dans l'alternative; et ainsi prendre le bon virage au moment où la ville contemporaine tend à perdre son identité. Le fait de prendre en compte la réalité sociale de la ville, l'urbain, et non plus seulement sa morphologie, amène à dessiner une forme accueillante pour ceux qui vont l'habiter. Il est alors important de ne pas oublier que si l'identité d'une architecture passe en partie par son esthétique, son caractère naît de l'usage qui en est fait.

[53] BOUCHAIN P., op. cit., p.114

# Architecte.

**« L'architecture n'est pas une activité artistique "libre", mais une profession fondée sur une science dont le but est de résoudre des problèmes. Qui plus est, ces problèmes doivent être découverts et identifiés et non pas "définis", c'est-à-dire inventés, par les projeteurs. »**[I]

Amos Rapoport

L'architecte est généralement défini comme la personne habilitée à concevoir une construction. Il s'agit de répondre formellement aux usages demandés par le maître d'ouvrage. Face à la diversité des demandes, le travail de l'architecte nécessite la maîtrise de l'interdépendance des échelles (territoire, ville, architecture) ; en effet un objet architectural ne peut se concevoir sans une réflexion sur son contexte. Au-delà du travail de représentation graphique, l'architecte fait la synthèse entre les différents acteurs (maître d'ouvrage, ingénieurs, entrepreneurs, ouvriers) : c'est en confrontant les exigences de chacun, issues de leurs besoins ou savoir-faire, que se conçoit le projet d'architecture.

Cependant l'architecture ne se fait pas uniquement lorsqu'elle se conçoit mais également lors de sa construction. Ainsi il nous semble intéressant de réintroduire une définition historique de l'architecte comme «chef des charpentiers»[II]. Au-delà du travail de coordination des différents acteurs de la construction, l'architecte ne devrait-il pas aborder le moment de la construction comme un moment d'élaboration du projet, continuer à penser en construisant ?

**« Est ce que c'est l'acte qui influence la pensée ou l'inverse ? »**

Patrick Bouchain

Nous souhaitons insister sur cet aspect du métier d'architecte. En effet même si l'architecte est amené à faire un suivi de chantier, ce dernier ne devrait-il pas se faire dans une relation horizontale entre les différents intervenants, riches de leurs savoir-faire. L'architecte est donc, selon nous, celui qui transmet les intentions et gère la collaboration entre les différents corps de métier, ainsi que la personne responsable de retranscrire graphiquement ce qui s'est réellement construit afin de produire un dessin comme trace d'une réalité.

Si le travail de l'architecte consiste à spatialiser, à mettre en forme des espaces habitables, il doit le faire pour les utilisateurs concernés. Il est donc important de concevoir le projet pour les usagers réels qui ne sont pas automatiquement les commanditaires. Le projet n'est pas une simple mise en espace de besoins mais c'est également l'ambiance produite par tel matériau et telle intensité lumineuse qui guidera par la suite les usages qui en seront faits. Il s'agit ici de penser la forme et ses caractéristiques comme guide des possibles en travaillant sur l'imaginaire auquel peuvent renvoyer nos choix et ainsi caractériser l'espace.

[I] RAPOPORT A., *Culture, architecture et design*, Infolio, Collection Archigraphy Témoignages, Gollion, 2003, p.9
[II] CHOAY F., *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Quadrige/PUF, Paris, 2010, p.62

# L'heure du bilan.

Questionner des pratiques urbaines en marge de la norme a soulevé tout au long de ce travail la notion d'appropriation du territoire par ses habitants. Au regard d'une ville contemporaine régie par un ordre invisible, évoluant hors des sphères du piéton, une vision de désordre global s'impose à un nombre grandissant de personnes. Cette perception suscite des réponses-actions locales qui ébauchent des orientations pour le devenir de la ville, sans jamais les ancrer durablement dans le fait urbain. Si notre intérêt s'est ensuite porté sur les pratiques urbaines de l' "homme ordinaire", c'est pour finalement ouvrir la voie vers une architecture qui laisse plus de place à ses habitants-usagers. Alors que nous avons ouvert une boîte à outils pour une architecture appropriable, nous nous posons finalement la question de la pratique qui doit accompagner cette réflexion.

Si des processus de réelle implication de l'habitant sont parfois possibles, il apparaît dans tous les cas la nécessité d'identifier les usages en amont par l'observation et l'évaluation, et non de chercher à les inventer. Au final, la forme ne devra pas contraindre, mais laisser des ouvertures possibles pour des usages libres et multiples. L'architecte

en tant qu'intermédiaire entre différents intervenants, professionnels et non-professionnels, doit travailler à la mise en place d'un langage commun. On retiendra ici le travail des collectifs pluridisciplinaires qui cherchent à développer une culture commune comme un pas vers une grammaire partagée. Des moyens de communication classique peuvent être utilisés, telle que la maquette, le dessin, mais également la BD comme la montre les explorations de Yona Friedman. Il ne s'agit pas pour autant de focaliser  le travail de conception uniquement sur les relations spatiales: aucune échelle d'intervention n'est à négliger. L'urbain se construit certes par la juxtaposition et l'entrelacement de multiples pièces, mais toujours avec la prise en compte du territoire dans son ensemble, tant bâti que social.

Ainsi l'architecte trouve en partie sa place dans la synthèse des besoins, envies et contraintes inhérentes à la commande. L'architecte n'est pas pour autant un artiste dans sa tour d'ivoire, il doit travailler avec un ensemble d'intervenants et utiliser efficacement la communication pour permettre une relation de travail horizontale. Pour cela, il ne peut pas fournir uniquement une image figée d'un projet, mais doit informer des difficultés et des choix qui ont guidé le dessin afin de permettre de le comprendre correctement dans sa totalité.

La phase de développement d'un projet n'est pas une étape linéaire et prend du temps. Dans sa pratique, Patrick Bouchain explore la possibilité de limiter cette phase au profit de celle du chantier, qui devient de la sorte une plateforme de création et d'échange. Cette méthode est relativement exceptionnelle, mais nous apprend qu'il est possible de voir le site en attente comme un laboratoire du projet à échelle 1:1. Activer ce lieu est une façon de rendre attentif les citadins aux transformations de leur ville, mais aussi de se rendre compte des potentialités cachées. Le temps du chantier suivra et permettra de voir se mettre en place la construction issue de l'interprétation des intervenants ; car ce n'est pas la main de l'architecte qui réalise, mais bien celle de l'ouvrier. Etablir des rapports humains directs sur le chantier permet de donner le ton sans négliger la convivialité et fait jaillir la juste interprétation pour l'usage. Bien sûr, l'architecture et son processus de l'idée à l'ouvrage ne peuvent faire l'objet de recettes toutes faites, c'est en expérimentant que surgissent des résultats singuliers.





Le chantier prend un jour fin, mais la construction se prolonge au travers de l'interprétation des usagers. Cette prise de conscience est importante ; l'architecte peut toujours figer son "œuvre" par une photographie, la vie finira indéniablement par faire son nid. En effet la construction est en constante évolution avec ses utilisateurs et au fil du temps qui passe, à l'image du palimpseste de la ville qui ne cesse de se renouveler sur elle-même.

Cela nous amène à ouvrir la question de ce que l'on pourrait appeler une "architecture de pétri". On entend par là un élément stimulant qui, par l'usage qui en est fait, se développe et se multiplie à l'intérieur du milieu dans lequel il a été introduit. A l'image de l'immeuble de la Ciguë réalisé par l'Atelier 89 (Bonhôte et Calame) dans l'îlot 13 à Genève où les architectes ont mis en place des motifs architecturaux, spatiaux et esthétiques qui ont été réappropriés, et qui se sont par la suite propagés à l'ensemble de l'îlot. L'identité de ce lieu porté par une dynamique collective, est aussi marquée par l'intégration de locaux d'association et de création qui apportent une plus-value culturelle et sociale. Ces activités non-rentables pour la ville sont toutefois vecteurs d'usage et d'identité. Elles favorisent également une convivialité et des appropriations urbaines, et animent nos rues. Le champs est alors ouvert vers l'invention de programmes liant le logement à la complexité de la ville contemporaine.

A nous d'agir urbain !

A conserver

## évaluer

Se familiariser avec le contexte.
Identification des motifs existants (formes, matérialité, ambiances).
Prise de contact avec instances locales.

## rencontrer

Echange avec l'ensemble des acteurs (commanditaire, habitants,experts)

Synthèse des besoins et envies des habitants et du commanditaire.
Confrontation avec les recommandations des professionnels.

## hypothèses

## aiguiller

Discussion des orientations suggérées.
Définition d'un cahier des charges.

## activer

Signaler les changements à venir.
Interpeller.

## convivialité

Temps d'implication et de rencontre des non-professionels et professionels.

## se retirer

Laisser le projet aux mains de ses utilisateurs.

utilisation

chantier

développement

# Les livres.


· BENCHIMOL Vidal, LEMOINE Stephanie, *Vers un nouveau mode de ville*, Paris, Editions Gallimard, Manifestô, 2013

· BLANC Nathalie, *Les nouvelles esthétiques urbaines*, Paris, Armand Colin, Coll. « Emergences », 2012

· BORASI Giovanna, ZARDINI Mirko (dir), *Actions : comment s'approprier la ville*, Montréal, Centre Canadien d'Architecture, 2008

· BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement – Comment faire ?*, Arles, Editions Actes Sud, collection L'Impensé, 2006

· De CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, 1.arts de faire*, Paris, Editions Gallimard, folio essais, 1990

· COGATO LANZA Elena, PATTARONI Luca, PIRAUD Mischa, TIRONE Barbara, *De la différence urbaine, Le quartier des grottes*, Genève, MétisPresses, 2013

· CHOAY Françoise, MERLIN Pierre, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, Presse Universitaires de France, 1988

· LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes*, Paris, Editions de Minuit, 1957

· FRIEDMAN Yona, *L'architecture de survie, Une philosophie de la pauvreté* (1978), Paris, Editions de l'Eclat, 2003

· HERTZBERGER Herman, *Leçons d'architecture*, Gollion, Infolio, collection Archigraphy, 2010

· HOSSARD Nicolas, JARVIN Magdalena (dir), *« C'est ma ville ! », De l'appropriation et du détournement de l'espace public*, Paris, L'Harmattan, 2005

· ILLICH Ivan, *La convivialité*, Paris, Seuil, 1973

· JOSEPH Isaac (dir.), *Prendre place, espace public et culture dramatique*, Paris, Editions recherches, Plan urbain, 1968

· KOOLHAAS Rem, *Junkspace, repenser radicalement l'espace urbain*, Paris, Payot & rivage, collection Manuels Payot, 2010

· LAGUARDA Alice, *L'envers des villes: voyages d'architectes, inventions du monde*, Paris, Editions Sujet/Objet, 2005

· LATOUR B., YANEVA A., « "Donnez-moi un fusil et je ferai bouger tous les bâtiments" : le point de vue d'une fourmi sur l'architecture », site officiel de Bruno Latour, 2008

· LEFEBVRE Henri, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 2009

· LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Editions Belin, 2003

· PAQUOT Thierry, MASSON-ZANUSSI Yvette, *Alterarchitecture Manifesto*, Gollion, Infolio, 2012

· RAPOPORT Amos, *Culture, architecture et design*, Gollion, Infolio, Collection Archigraphy Témoignages, 2003

· SASSEN Saskia, « La ville est un espace intéressant pour définir une politique » in *Les séries d'été de l'Humanité*, juillet 2013

· SECCHI Bernardo, *Premières leçons d'urbanisme*, Marseille,Parenthèses, 2006

· SOULIER Nicolas, *Reconquérir les rues, exemples à travers le monde et pistes d'actions*, Paris, Ulmer, 2012

· Revue Multitudes, « Agir Urbain », 2007/4 n°31

· Revue Multitudes, « Architroubles : pragmatique architecturale», 2005/1 n°20

· Revue Urbanisme, n°373, 2010/7-8

· Le Visiteur n°6

· Criticat, sept. 2012 n°8

· Tracés n°2, « Démarches participative », 2010/02/03

# Les images.

Toutes les illustrations ont été réalisées par nos soins, sauf:

· 4 · http://www.unurth.com
· 5 · http://www.thelondonvandal.com
· 6 · http://www.isabellerolin.com
· 7 · http://threemiles.com
· 8 · http://12for2012.files.wordpress.com
· 9 · http://fineartamerica.com
· 10 · http://zycierzeczy.pl
· 11 à 14 · 32 à 35 · Collectif etc
· 17 à 20 · 30 · 31 · Collectif EXYZT
· 24 à 27 · YA+K
· 36 · 37 · YA+K
· 43 · http://thefunambulist.net
· 52 · 53 · Herman Hertzberger
· 54 · http://www.flickr.com · Olympi
· 55 · http://laurahoppe.wordpress.com
· 56 · Cours du professeur Christian Gilot
· 58 · 59 · Ludovic Tiollier

Citation page 7 · SASSEN S., « La ville est un espace intéressant pour définir une politique » in Les séries d'été de l'Humanité, juillet 2013